

**UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**DISEÑO DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA FORMACIÓN
DE LA ESCOLANÍA DE LA CATEDRAL SAN JUAN BAUTISTA DE CHITRÉ**

POR

SAÚL E. VILLARREAL G

**Tesis para optar el Grado
de Magister en Música**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2009

UNIVERSIDAD DE PANAMA

VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO

FORMULARIO DE INSCRIPCION

PROGRAMA DE MAESTRIA EN MÚSICA.

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

No. DE CODIGO: 327-04-02-02-08-04

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: Saúl E. Villarreal G

CEDULA DE IDENTIDAD PERSONAL No. 6 – 57 - 2255

TITULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER EN MÚSICA

TEMA DE LA TESIS: “ Propuesta Metodológica para la Formación de la Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré ”

RESUMEN EJECUTIVO:

El proyecto presenta la didáctica utilizada en la formación musical de cada uno de los integrantes del conjunto coral. Desde la etapa de selección y durante el desarrollo de metodologías que contribuyan a una sólida formación musical, sirve de base para sustentar un modelo que mejore la calidad interpretativa de la música religiosa, según lo establecen las comisiones de liturgia a nivel diocesano y los postulados del Concilio Vaticano II; lo que nos lleva a obtener un producto refinado con el desarrollo de la técnica vocal, además de la formación académica que le permita interpretar obras corales de diferentes géneros que requieren de una técnica vocal rigurosa como es la realidad de la interpretación del Canto Gregoriano en la liturgia de la Iglesia Católica.

NOMBRE DEL ASESOR: Magíster Carmelo Moyano

FIRMA DEL ASESOR _____

FIRMA DEL ESTUDIANTE Saúl Villarreal G

APROBADO POR _____
COORDINADOR(A) DEL PROGRAMA.

**Director de Postgrado de la Vicerrectoria
de Investigación y Postgrado.**

FECHA: 3 de abril de 2009

INDICE GENERAL

RESUMEN	x
SUMARY	xii
INTRODUCCIÓN	xiii

CAPÍTULO I

GENERALIDADES DEL ESTUDIO	1
1 1 El Tema y sus características	2
1 2 Justificación	2
1 3 Aporte	3
1 4 Objetivo	4
1 4 1 Objetivos Generales	5
1 4 2 Objetivos Específicos	5
1 5 Cobertura	6
1 6 Limitaciones	7
1 7 Delimitaciones	7
1 8 Catedral de Chitré	8
1 8 1 Reseña Histórica	8
1 8 2 Coro de los de la Catedral de Chitré	9
1 8 3 Fundadores	11
1 8 4 Asesor Eclesiástico	12
1 8 5 Participación en actividades religiosas	13
1 8 6 Repertorio Religioso	18

CAPÍTULO II

MARCO TEORICO	20
2 1 Selección de los Niños	21
2 1 1 Promoción	21
2 1 2 Prueba Preliminares	22

2 1 2 1	El Oído	24
2 1 2 2	Voz	26
2 1 2 3	El Timbre	27
2 1 2 4	Extensión	27
2 2	Solfeo	27
2 2 1	Lectura Preparada	28
2 2 2	Lectura Improvisada	28
2 3	Examen Eliminatorio	28
2 3 1	Voz	29
2 3 2	Oído	31
2 3 3	Solfeo	32
2 3 4	Ejercicio	32
2 4	Examen Definitivo o Final	32
2 5	La Buena Voz y el Buen Cantor	33
2 6	Categorías de las Voces	33
2 7	Cualidades de la Buena Voz	34
2 8	Cuándo se debe empezar la Educación y Estudio de la Música	35
2 9	El Instrumento de la Voz en el Niño Cantor	35
2 9 1	El Aparato Fonador	36
2 9 2	El Aparato Resonador	36
2 9 3	El Aparato Respiratorio	37
2 10	Funcionamiento de la respiración	38
2 10 1	Aspiraciones y Espiraciones Normales	38
2 10 2	Aspiraciones y Espiraciones Voluntarias	38
2 11	Examen del Aparato Respiratorio	39
2 12	Utilidad y Eficacia de la Buena Respiración	40
2 13	Cómo se debe Respirar	40
CAPÍTULO III		
MARCO METODOLÓGICO		42

3 1	Importancia de la Voz	43
3 1 1	El Velo del Paladar	44
3 1 2	La Lengua	44
3 1 3	Los Labios	45
3 1 4	La Mandíbula Inferior y los Dientes	45
3 2	Inicio del Sonido	47
3 2 1	Inicio Brusco	47
3 2 2	Emisión o Timbre del Sonido	48
3.2 3	La Voz Homogénea	50
3 2 4	Voces Fluctuantes	52
3 3	Clasificación de la Vozes en Soprano y Contralto	52
3 3 1	Sistema de Clasificación	53
3 3 2	Medios Seguros para Clasificar la Voz	54
3 3 2 1	La Tesitura	54
3 3 2 2	El Timbre y Volumen de las Voces	55
3 3 3	Medios de Orientación para Clasificar la Voz	55
3 3 3 1	La extensión de la Voz	55
3 4	Aspectos Biológicos	56
3 5	Clasificación Especial de los Contraltos	57
3 6	Alteración y Cambio de las Voces	59
3 7	Enfermedades que provocan Trastornos Vocales	59
3 7 1	El Resfriado Ordinario	59
3 7 2	La Laringe y La Gripe	60
3 7 3	Otras Enfermedades que afectan el Cantar Bien	61
3 8	Influencias del Temperamento en la Voz del Niño Cantor	61
3 9	Características de la Voz que Desaparece	62
3 10	Aparición Prematura de la Pubertad	63

CAPÍTULO IV

EL DIRECTOR DE LA ESCOLANÍA DE LA CATEDRAL SAN JUAN BAUTISTA DE CHITRÉ

64

4 1 El Director de la Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré

65

4 1 1 El Director Músico, Artista, Pedagogo – Apóstol

65

4 1 1 1 Artista y Plasmador de Artistas

66

4 1 1 2 Pedagogo

67

4 1 1 3 Apóstol – Pedagogo

68

4 1 2 Puntos que debemos tener presente

69

4 1 2 1 Corrección de Defectos

69

4 1 2 2 Preparación de Defectos

69

4 1 2 3 Preparación Oportuna de la Piezas del Repertorio

71

4 1 3 Formación Básica Musical de los Niños

71

4 1 3 1 El Canto

71

4 1 3 2 El Estudio del Solfeo

75

4 1 3 3 Formación Complementaria

76

4 1 3 4 Teoría Musical

76

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

77

5 1 Conclusiones

78

CAPÍTULO VI

PROPUESTA

80

6 1 Naturaleza de la Propuesta

81

6 1 1 Antecedentes Diagnosticados

81

6 2 Orientación sobre la propuesta

82

6 3 Objetivos de la Propuesta

84

6 4	La Propuesta	85
6 5	Viabilidad de la Propuesta	85
6 6	Limitaciones de la Propuesta	86
BILIOGRAFIA		87
ANEXOS		90

ÍNDICE DE FIGURAS

Fotografía N° 1	“Coro de niños de la Catedral San Juan Bautista de Chitré”	14
Fotografía N° 2	Condecoración al Reverendo Andrés Pallares	15
Fotografía N° 3	Presentación que realiza el “Coro de Niños”	15
Fotografía N° 4	Coro de niños cantan en la misa animando a los Presentes en la eucaristía	16
Fotografía N° 5	Coro de niños, cantando en la Novena de San Juan Bautista	17
Fotografía N° 6	Entrada al estadio “Rico Cedeño de Chitré”, Durante la celebración de Cita Eucarística	18

DEDICATORIA

A mi familia con amor

A mi esposa **Sheilla Ibeth**, por su comprensión, apoyo incondicional durante el desarrollo de mis estudios y la realización de este trabajo, a mis hijos **Saúl Eliezer** y **Sinar Elías**, en compensación de los momentos en que los privé de cuidados y atenciones

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi sincero agradecimiento a Dios todopoderoso, a mi asesor Magister Carmelo Moyano, guía de esta investigación, por su amable disposición y ayuda, a Monseñor Fernando Torres Duran Obispo de Chitré, a los miembros del Clero en la Diócesis de Chitré por sus valiosas contribuciones, y a todos los miembros del Coro de Niños de la Catedral San Juan Bautista de Chitré que de una forma u otra, apoyaron la realización de este estudio

RESUMEN

El desarrollo de la música coral religiosa, uno de los grandes proyectos del siglo XXI, debe impregnar el medio más apto para su germinación y desarrollo el campo educativo. La presente investigación cualitativa de tipo investigación – acción estudia el ambiente humano, social, cultural y religioso reinante en la Catedral San Juan Bautista de Chitré.

Por medio de este método, la formación en lo que se refiere al canto litúrgico sería de gran ayuda para mejorar la interpretación de obras musicales de la liturgia católica, muy ligado a lo que establecen las comisiones de liturgia en la diócesis.

Aunado a ello, este trabajo presenta como propuesta, los pasos a seguir para la conformación de grupos corales con la capacidad y técnicas requeridas para una mejor interpretación de obras musicales del repertorio de la música sacra, para ello se utilizaron técnicas de observación , talleres, los cuales confirman la necesidad de una formación sistemática para la conformación de una agrupación coral infantil. La Propuesta, se elaboró en base a la información suministrada por sacerdotes, laicos, religiosos , religiosas y fundamentada teóricamente por una rica literatura especializada en el tema.

Al ser un trabajo pionero en su género en la Diócesis de Chitré, además de actualizar la interpretación de la música religiosa, abre nuevos campos para la investigación educativa

SUMMARY

The development of religious choral music, one of the major projects of the twenty-first century, must permeate the most suitable for germination and development education. This type of qualitative research - studying the human environment action, social, cultural and religious situation in the Cathedral of San Juan Bautista Chitre.

Through this method, the training in terms of liturgical song would help to improve the interpretation of musical works of the Catholic liturgy, closely linked to the liturgy of the committees established in the diocese.

Additionally, this work presents a proposal, the steps for the formation of choral groups with the capacity and skills required for better interpretation of the musical repertoire of sacred music, was used for this observation techniques, workshops, which confirm the need for systematic training for the establishment of a children's choral group. The proposal was developed based on information supplied by priests, laity, religious and theoretically substantiated by a rich literature on the subject.

As a pioneer of its kind in the Diocese of Chitré, in addition to updating the interpretation of religious music, opens new avenues for educational research.

INTRODUCCIÓN

En el umbral de un nuevo siglo renace la intención primaria de un modelo nuevo y diferente que represente el medio en el cual puede desarrollarse metodologías que contribuyan a la creación y formación de agrupaciones corales con el propósito de rescatar aquellos valores y cultivar nuevas actitudes que promuevan una educación musical mas dinámica y fortalecida en la espiritualidad de ser humano

En el primer Capítulo, se presentan aspectos generales del estudio. Se parte de la descripción de la situación actual del problema, los objetivos, las limitaciones y finalmente, la justificación de la investigación, que explica la importancia y el aporte al desarrollo de la cultura musical en la Catedral San Juan Bautista en la Diócesis de Chitré

El Capítulo II, dedicado al marco teórico, presentamos el proceso de selección de los niños, diferentes pruebas del oído y voces del niño o niña cantor, los diferentes aparatos que intervienen en la producción de la voz así como el funcionamiento de la respiración y diferentes ejercicios de relajamiento

El Capítulo III describe los aspectos relacionados a la metodología utilizada, como se aplican las técnicas de impostación de la voz, emisión,

sistema de clasificación de las voces, cambios hormonales, enfermedades que provocan trastornos vocales

El Capítulo IV presenta las cualidades que debe poseer el director de la escolanía para el buen desarrollo del proyecto al igual todos los aspectos relacionados con la corrección de defectos y formación de los grupos de reserva , y en el Capítulo V, dedicado a la discusión de los resultados, se expondrán las conclusiones y recomendaciones Finalmente, el Capítulo VI presentará la Propuesta fruto de ésta investigación

CAPÍTULO I

GENERALIDADES DEL ESTUDIO

1.1. EL TEMA Y SUS CARACTERÍSTICAS:

El tema que se ha elegido como motivo para ésta propuesta metodológica está relacionada con la necesidad de contar con una herramienta didáctica para la formación y entonación correcta de los cantos religiosos en la Catedral San Juan Bautista de Chitré, Diócesis de Chitré

1.2. JUSTIFICACIÓN:

La realidad de la música coral en la Catedral San Juan Bautista de Chitré, sirve de base para sustentar y proyectar un nuevo diseño que ayude a los integrantes de los grupos corales existentes en poseer una preparación académica con relación al canto coral, en especial al nivel de una catedral

Nuestra propuesta encuentra su justificación en una serie de motivos que procedemos a describir

Pocos modelos establecidos como metodologías de enseñanza o escuelas de canto parroquial

Falta de una preparación real de los directores de coros para capacitar y ensayar estas agrupaciones con sus respectivas programaciones apegadas a la liturgia

Falta de una preparación técnica para interpretar obras del repertorio litúrgico coral En suma, la conducción y gestión general

para la formación no se ocupa de manera eficiente y consistente de los procesos pedagógicos y de la búsqueda de una mejor calidad coral en la Catedral San Juan Bautista de Chitré

1.3. APORTE:

Las distintas generaciones conocerán el desarrollo de la música coral religiosa en la Catedral San Juan Bautista de Chitré, como se inicia, evoluciona, quienes forjaron su desarrollo y su contribución en lo social, cultural, artístico, pues no existe una fuente escrita que plantee su existencia histórica

El **Concilio Vaticano II**, su constitución sobre la sagrada liturgia, ha declarado “ las tradiciones musicales de la iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobre sale entre las demás expresiones artísticas, principalmente por el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne”

En el enfoque académico se establecen las bases del proceso progresivo y constante, orientado hacia una educación de calidad con frecuencia, equidad y profesionalismo docente y expectativas del programa, la escuela, la liturgia y la sociedad

De ésta manera, nuestra propuesta se reviste de importancia, desde el punto de vista que se convierte en un informe que nos permite una

visión más amplia sobre nuestra realidad cultural, al permitirnos un conocimiento más profundo en torno a las costumbres religiosas y musicales de nuestra región

Por medio de ésta propuesta metodológica, la formación en lo que se refiere al canto litúrgico sería de gran ayuda para mejorar la interpretación de obras musicales de la liturgia católica, muy ligado a lo que establecen las comisiones de liturgia en la Diócesis de Chitré. Sumamos a ésta propuesta las nuevas tecnologías como la informática musical la cual es una herramienta muy necesaria al servicio de las diferentes especialidades que el canto coral exige, su aplicación, efectividad que dependerá del uso que se le proporcione, según las necesidades

En la época actual la utilización de instrumentos y tecnologías del siglo XXI, facilitan la accesibilidad y adquisición del conocimiento, al desarrollo del canto coral en beneficio del crecimiento individual y colectivo para la sociedad

Esta propuesta intenta mejorar la calidad musical interpretativa de la música religiosa en la “Catedral San Juan Bautista de Chitré”

1.4. OBJETIVOS:

Para no convertirse en una especie de barco a la deriva, nuestro estudio persigue la consecución de una serie de objetivos, los cuales son de carácter general y específico

1.4.1. Objetivos Generales:

El objetivo de la presente propuesta metodológica tiene como finalidad:

- ♫ Valorar la importancia en la formación de la Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré
- ♫ Diseñar una propuesta metodológica para la formación de Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré

1.4.2. Objetivos Específicos:

De este objetivo general, podemos deducir los siguientes objetivos específicos

- ♫ Describir el procedimiento aplicado al proceso de relajamiento corporal, relajamiento respiratorio y el relajamiento facial
- ♫ Describir la posición correcta para el beneficio del canto coral

- ♫ Identificar el proceso de emisión de la voz de los miembros del conjunto coral
- ♫ Ejercitar el proceso de la respiración costo – diafragmática
- ♫ Entonar los principales cantos de la liturgia católica
- ♫ Interpretar correctamente melodías en canto gregoriano con su respectiva pronunciación de acuerdo a lo establecido a la liturgia católica
- ♫ Escribir, musicalmente, los cantos que tradicionalmente se han entonados en honor a San Juan Bautista

1.5. COBERTURA:

Para efectos de que nuestro trabajo tenga todo el éxito esperado, nuestra propuesta metodológica para la formación de la “ Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré

- ♫ Históricamente se presenta el desarrollo del “Coro de niños de la Catedral San Juan Bautista de Chitré”, su proyección en la comunidad y la iglesia
- ♫ Musicalmente Se presenta la letra de los cantos y las partituras de los mismos que por tradición se han

entonados en celebraciones religiosas que se desarrollan durante el año litúrgico

1.6. LIMITACIONES:

En la elaboración de la presente propuesta metodológica hemos tenido que confrontar una serie de limitaciones que paso a describir

Falta de testimonios escritos que reflejen desde su génesis como había sido el desarrollo de los cantos desde que se fundó la Catedral San Juan Bautista de Chitré

Falta de documentación que estableciera la formación de coros en la Parroquia San Juan Bautista de Chitré

1.7. DELIMITACIONES:

Nuestra investigación tiene límites precisos de modo que la misma se convierta en un éxito desde el punto de vista en que fue concebida. Así, pues nuestra propuesta metodológica pretende cubrir las siguientes áreas

- ♫ Esbozar un aparato teórico que permita una adecuada comprensión del tema desarrollado
- ♫ Presentar la escritura musical de la metodología utilizada durante el desarrollo de la propuesta metodológica

1.8. CATEDRAL DE CHITRÉ:

1.8.1. Reseña Histórica:

En 1840 Chitré contaba con una capilla la cual fue construida por un humilde chitreano, el Sr Matías Rodríguez, hecha de madera labrada, paredes de quuncha, techo de tejas y piso de tierra. En esta capilla se entronizó como patrón, a San Juan Bautista traído de Panamá por el mismo Matías Rodríguez.

En el altar de esa pobre "Iglesia" siguieron ofreciendo misas.

Cuando el padre Guillén, que era un viejecito, estaba encargado de la parroquia de Chitré ya la iglesia no había podido resistir la fuerza destructora del tiempo y estaba cediendo a la obra devastadora de las arrieras. Agotado, vino en su reemplazo el joven Cura Melitón Martín y Villalta quien llegó a Chitré, a principios de mayo de 1892, absolutamente solo y sin que nadie fuera a recibirlo. Se dirigió a la casa del cura José Guillén, pero, para colmos de males, este había salido y el Padre Melitón entró en ella, pues se encontraba con una fiebre muy alta.

Una vez recobrada la salud, el padre Melitón se dirigió a la iglesia, la cual no satisfacía el gusto refinado del nuevo cura.

La lluvia había hecho estragos en el techo, el piso estaba minado por las arrieras, la tarima del coro tenía las tablas podridas y las imágenes estaban negras o desteñidas. En un rincón, demasiado escondido, estaban los libros del archivo.

Cuando ya tuvo acogida, admiración y respeto por la comunidad cristiana propuso la construcción de un nuevo templo en armonía con el incremento del pueblo. Se tomaron las medidas y, aunque como toda obra nueva, tuvo sus tropiezos y sus opositores. Se llevó adelante y se colocó la primera piedra el 8 de marzo de 1896, por el Vicario Foráneo, Presbítero Alejandro Peña. La obra, más que con dinero, se llevó a cabo con trabajos colectivos.

La iglesia fue bendecida en 1910 por el excelentísimo Sr Obispo de la Diócesis, Monseñor Francisco Javier Junguito, quien ofreció una misa semi-pontifical, el sermón lo pronunció el presbítero Melitón Martín.

1.8.2. Coro de Niños de la Catedral de Chitré

Aparece en el escenario religioso musical, desarrollando su labor junto al equipo de catequesis.

Los coros infantiles en nuestra Iglesia Católica fueron y son utilizados en la celebración eucarística desde hace muchos años. Los monasterios son los que más han mantenido esta tradición, que data del siglo XVI.

En nuestro país la existencia de coros infantiles es prácticamente mínima, en lo cultural, lo religioso y también en lo comercial.

Carecemos de una cultura musical infantil que desarrolle el ambiente propicio para las expresiones artísticas, muy en especial para música vocal infantil

En el verano de 1998 fue fundado el "Coro de Niños de la Catedral de Chitré" cuyo fin primordial es colaborar en las actividades litúrgicas de la catedral de Chitré

En su creación se muestra el deseo de continuar con el desarrollo de la música, considerándola valiosa para la difusión de los valores cristianos católicos

Han transcurrido diez años desde su fundación, siendo una institución muy joven dentro de nuestra parroquia, que cuenta ya casi con cien años de existencia y con una larga tradición en el terreno cultural y educativo

En el poco tiempo de su existencia, con la experiencia de estos 10 años, y de una trayectoria a seguir de cara al futuro, trayectoria que no puede olvidar su finalidad principal al servicio de la actividad pastoral en nuestra catedral. En torno a la catedral, la vida es apacible y tranquila, la naturaleza brota con ansias y nos brinda hermosos paisajes que suponen un canto a la vida, conjugando la mano divina y la humana. No obstante, ese remanso de tranquilidad se agita cuando entran a escena los niños del coro, combinando sus chillidos, sus

carreras y su actividad con sus cánticos, sus clases de lenguaje musical o sus melodías a través de la flauta dulce

1.8.3. Fundadores:

Los fundadores del coro son niños de 7 hasta los 16 años, aspecto este que depende del cambio de voz en ellos

Su labor de difusión musical se desarrolla dentro de la "Parroquia San Juan Bautista", lo cual anima a otros niños a participar de esta actividad artístico - musical

Los miembros fundadores son los siguientes:

- | | |
|------------------------|----------------------|
| - Sinar E Villarreal B | - Evelyn Vega |
| - Gustavo Solís | - Katuska Rodríguez |
| - Osvaldo Castillo | - Yahir Ordóñez |
| - Freddy Barria | - ILSA I Lombardo |
| - Saúl E Villarreal B | - Isarelys Rodríguez |
| - Samuel Mendieta | - Ritchell Rodríguez |
| - José M- Batista | - Ariadna Vega |
| - Félix López | - Ana María Bernal |
| - Juan E Tello | - Astrid Solís |
| - José Fung | - Angui Rodríguez |
| - Jorge T Ordoñez | - Aurora Ursia |
| - Javier Franco | - Alma Ursia |

- José Ríos
- Librada Rangel
- Rita Rivera
- Dalicín Rivera
- Bricela Moreno
- Adys Herrera

1 8.4. Asesor Eclesiástico:

Desde sus inicios el Reverendo Padre Jesús Torres asesora el coro de niños debido a su experiencia con la "Escolanía del Escorial". Su labor se enmarca en la explicación de los textos de los cantos religiosos interpretados por los niños cantores.

Actualmente el coro cuenta con la asesoría del Padre Jesús Torres. El sacerdote posee el siguiente curriculum vitae:

Estudios Primarios y bachillerato en el Colegio Seminario San Agustín de Salamanca (España)

- ♫ Estudios de Filosofía y Teología en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial en Madrid (España)
- ♫ Licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Salamanca (España), con especialización en Educación Especial
- ♫ Ejerció la docencia durante 12 años en el Colegio Secundario San Agustín de la ciudad de Salamanca

- ♫ Trabajó como miembro activo, durante 18 años, en el Movimiento Scout en España, siendo fundador de 2 grupos
- ♫ Llevó a cabo diversos trabajos en los equipos de Pastoral Juvenil en los centros Agustonianos de España
- ♫ Durante 6 años ha trabajado en Panamá. Primero en la misión de Tolé en Chiriquí y ahora en Chitré en la Parroquia San Juan Bautista, donde es el responsable de la Pastoral Juvenil

1.8.5 Participación en Actividades Religiosas:

La participación de los niños del coro en actividades religiosas se desarrolla durante todo el año, lo cual forma parte de su vocación católica.

Desde la celebración de reyes magos hasta el año nuevo siguiente la participación es constante, en las cuales, sus voces tejen hermosas melodías que alegran los corazones de los fieles y los animan a participar de la eucaristía.



Fotografía N°.1: “Coro de Niños de la Catedral San Juan Bautista de Chitré en los momentos que se preparaban para ofrecer una obra de teatro cantada. El coro hace las veces de un narrador de la historia de Jesús y María en busca de posada.”

Entre las participaciones del año 2000, es de gran relevancia la presentación, en el acto donde el sacerdote agustino, Reverendo Andrés Pallares, recibe de su santidad Juan Pablo II y por intermedio del Nuncio Apostólico en nuestro país, condecoración por motivo de haber cumplido 50 años de vida sacerdotal.



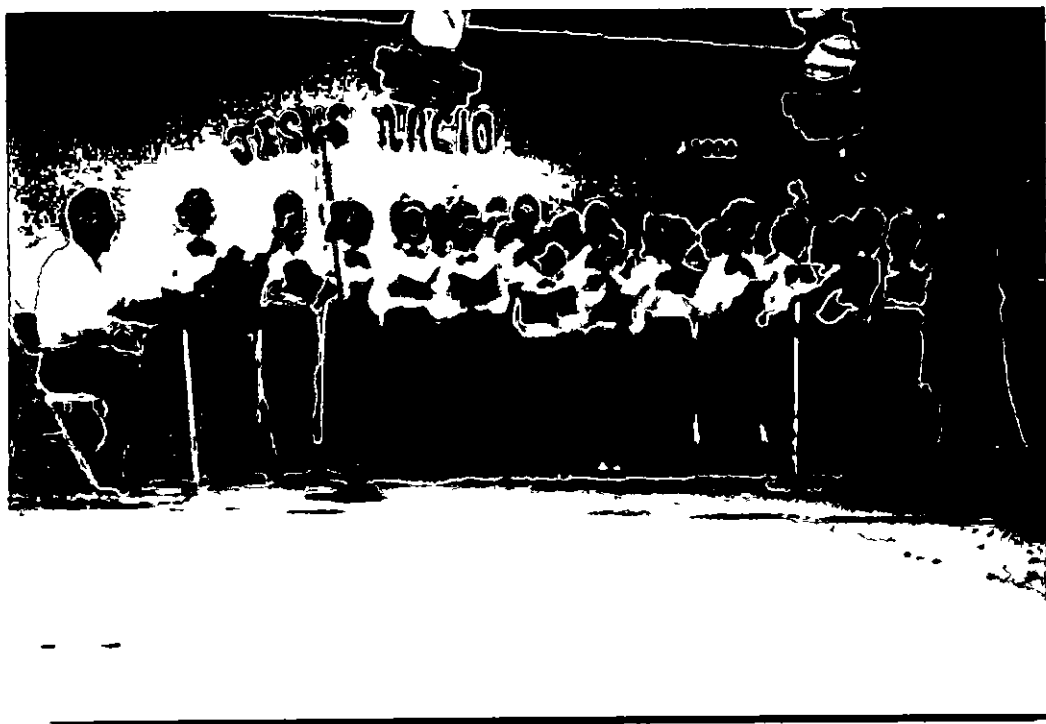
Fotografía N°.2: Condecoración al Reverendo Andrés Pallares.



Fotografía N°.3: Presentación que realiza el "Coro de Niños".

Son muchas las participaciones que realiza el coro de niños. La actual fotografía, muestra la presentación realizada en la celebración de la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre de 1999, en la Catedral de Chitré.

El 26 de diciembre de 1999, el Obispo de la Diócesis de Chitré, Monseñor Fernando Torres celebró una misa a la cual asistieron 2,000 niños de todas las diócesis, ésta se celebró en los terrenos de la Feria de Azuero.



Fotografía N°.4 Coro de niños cantan en la misa animando a los presentes a participar de la eucaristía

En la fotografía se pueden apreciar momentos en que el coro de niños cantan en la misa

Durante el mes de mayo continúan entonando melodías en la misa dominical de las 9 30 a m , siendo éstas las primeras misas en las cuales, los grupos de catequesis en sus diferentes niveles inician su proceso de preparación

En junio, participan de las novenas de San Juan Bautista a las cuales asisten muchísimos niños de diferentes escuelas y este tipo de presentación sirve al coro como divulgación, ya que en junio se inicia la segunda etapa de inscripción para nuevos miembros



Fotografía N°.5: Coro de niños, cantando en las novenas de San Juan Bautista



Fotografía N°.6: Momentos en que entraban al estadio "Rico Cedeño de Chitré, durante la celebración de la cita eucarística

1.8.6. Repertorio Religioso:

Para animar las misas, el coro cuenta con un cancionero el cual está basado en la liturgia aplicada por el equipo de catequesis, los temas son variados hay temas marianos, de entrada, perdón, salmo, ofrendas, santos, comunión

Para la enseñanza correcta de los cantos, el coro cuenta con una biblioteca la cual contiene partituras originales de los cánticos que hemos recopilado con el pasar de los años, siendo éstos conservados en su totalidad

La orientación sobre el repertorio dentro de iglesia, esta sustentada por la correspondencia al espíritu de la acción litúrgica. Ésta debe estar hecha según la dignidad de los misterios que se conmemoran, y por tanto, la música que en ella se interpreta debe ser la mejor música, solemne, elevada, llena de unción y de sabiduría, que se refleja en los temas del Canto Gregoriano, el que se lleva todos los honores a este respecto. Ninguna música es más adecuada a la liturgia romana, y al espíritu de la misma.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. SELECCIÓN DE LOS NIÑOS:

Para la selección de los niños del coro, se procede con mucho cuidado. Desde que el niño se presenta para ser examinada su voz, hasta su posible admisión definitiva, ha de pasar por una serie de pruebas que pondrán en evidencia sus cualidades o deficiencias para el canto infantil. Durante este período recibe la formación de iniciación musical por parte del educador responsable del grupo.

De toda la parroquia se presentan niños con deseos de integrarse al coro. Los motivos son muy diversos. A los padres les impulsa el sentido espiritual de devoción a la Virgen María, y por eso desean consagrar a sus hijos durante algunos años a su servicio, o también, para que reciba una sólida formación cristiana en las diferentes etapas de la catequesis de nuestra Iglesia Católica. También los familiares tienen el interés en que, además de la formación católica reciban, particularmente, la educación musical.

2.1.1. Promoción:

El "Coro de Niños de la Catedral de Chitré" desarrolla su promoción por medio del instructor, monitor y sacerdotes de la parroquia.

En las misas oficiales durante la semana se informa el horario en que se realizarán las diferentes pruebas. Los cantos

interpretados son muy conocidos por los devotos de la Virgen María. Los familiares de los niños pertenecientes al coro, son los mejores promotores de esta actividad y son ellos los que estimulan la participación en toda la parroquia. Todos los años se les recuerda por medio de la radio y la prensa las condiciones de admisión al coro infantil. Éstas son buenas aptitudes musicales, voz y oído, buen sentido rítmico, inteligencia, y, sobre todo, mucha disciplina y deseos propios de pertenecer a la agrupación.

Se informa a los padres y madres interesados, el horario en que pueden someter a una prueba preliminar a los hijos de 6 ó 7 años de edad.

2.1.2. Pruebas Preliminares:

Cuando el niño acude para la prueba de la voz, antes de hacerle cantar se procura oír su voz hablando, dándole ocasión a que responda a algunas preguntas.

El timbre de la voz hablada, en los pequeños, es un indicio para juzgar lo que será su voz cantada. Si tiene un hablar bajo, ronco o afónico, difícilmente podrá cantar, en tal caso, es raro que tenga buena voz.

El hablar bajo puede ser debido a varias razones: temor, falta de confianza, mimado y otros.

Si el niño tiene problemas para dar algún sonido es porque no está acostumbrado a cantar. Entonces, a partir de ese momento se deben corregir los defectos en la clase de iniciación musical. No es raro que, en tales condiciones, no pueda reproducir o emitir un sonido dado en el piano, la voz no responde al oído por falta de una voz adecuada, en tal caso se le hace imitar con la vocal u, (con la boca abierta o cerrada) el silbido de la sirena de una fábrica o de un tren, ascendiendo este sonido hacia los agudos. Si emite la voz pura y suave con facilidad a los agudos puede empezar el estudio del canto y solfeo con la debida prudencia, mientras sea muy pequeño, y debe esperarse a que haya aprendido a entonar un poco para juzgar sus aptitudes musicales.

Los niños que se presentan a realizar las pruebas preliminares y que han estudiado música, tienen una ventaja en cuanto al sentido musical y pueden responder al examen previo. Los exámenes previos se realizan de la siguiente manera iniciamos, por ejemplo, entonando el canon, **Fray Santiago:**



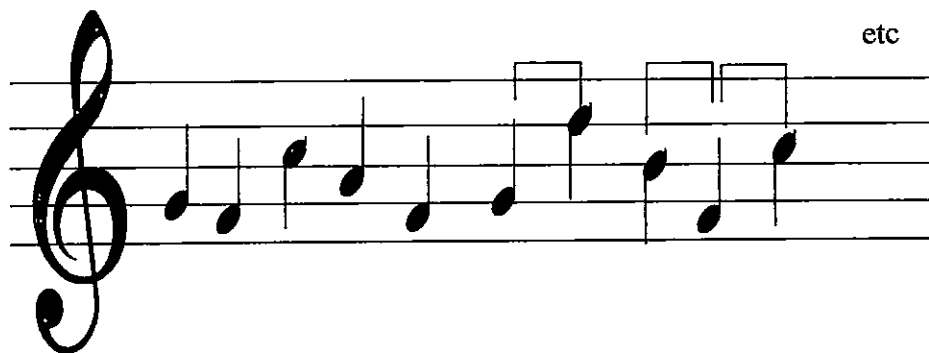
Primero como un juego, hablando o pronunciando correctamente las palabras, después se entona el canto con el acompañamiento del piano

2.1.2.1. El Oído:

Posteriormente se pasa al examen del oído Existen dos razones

Primero la facilidad del ejercicio estimula al niño que, sin darse cuenta, emite sonidos con los que se puede juzgar el timbre de voz, y, en segundo lugar, por la importancia que tiene el sentido del oído para poder cantar, de tal modo que si no entona no puede aplicar para el canto

El niño canta con la vocal **a** ó **u** las notas que da el piano, sencillas y saltadas, dentro de una gama adaptada a su voz Por ejemplo



Es frecuente que los intervalos de **2ª**, **3ª** sean fáciles de entonar y con la ayuda del piano los repitan bien, pero en otros intervalos, por ejemplo, los de **4ª y 5ª** se torna difícil, debido al ámbito musical

Posteriormente se hace vocalizar con las vocales **a**

• **u** dos o tres notas seguidas, formando intervalos más o menos meliosos que dará el piano Por ejemplo



Este ejercicio tiene un doble propósito, se hace un doble examen de oído y de memoria musical

Algunos niños no pueden recordar la altura de los sonidos y por eso desentonan la tercera nota, especialmente las notas de aquellos grupos en que salta con un movimiento distinto de los anteriores (las marcadas con X) Sigue el tercer ejercicio que exige mayor atención Para el mismo, es preciso que el niño haya aprendido a oír interiormente las notas Se le da una nota en el piano, de la escala diatónica de **Do**, entonces, solfeará las notas que se van nombrando Así, por ejemplo se toca **la**, se le dice este es el **la**. Canta, ahora, el **do** superior o inferior y el niño procede a entonar, así sucesivamente, el **si**, **sol**, **re**, **mi**, etc , aumentando las dificultades según las posibilidades

Si solfea mentalmente, acertará con facilidad todos los intervalos y será una prueba evidente de su musicalidad Si entona con dificultad se le hará repetir el mismo examen hasta superar los problemas en el solfeo

2.1.2.2. Voz:

A través de estos ejercicios, que pueden durar aproximadamente un minuto cada uno, se ha podido comprobar **el timbre de voz, seguridad de emisión y aplicación.** Puede seguir,

ahora, la prueba de la **extensión de la voz o registro**. El niño cantará con seguridad y confianza en sí mismo

2.1.2.3. El Timbre:

Es muy difícil clasificar la voz de un niño que no ha recibido educación musical o está iniciándose en esta preparación

2.1.2.4. Extensión:

Para el examen de la extensión se empieza con la escala de **Do mayor**, partiendo del **do₃**, central hasta **Re₄** y es donde la voz del niño tiene facilidad. Después se va ascendiendo cromáticamente la escala hasta la nota más aguda que puede imitar con cierta facilidad. Las voces que demuestran grandes defectos deben separarse inmediatamente, ya que pueden desentonar a los compañeros del grupo.

El tiempo de práctica vocal se le dedicará exclusivamente a los niños que superan las pruebas. A todos los padres y madres de los niños examinados se les informa confidencialmente el resultado de la misma.

2.2. SOLFEO:

Superadas las pruebas preliminares, el niño pasa a otra etapa selectiva.

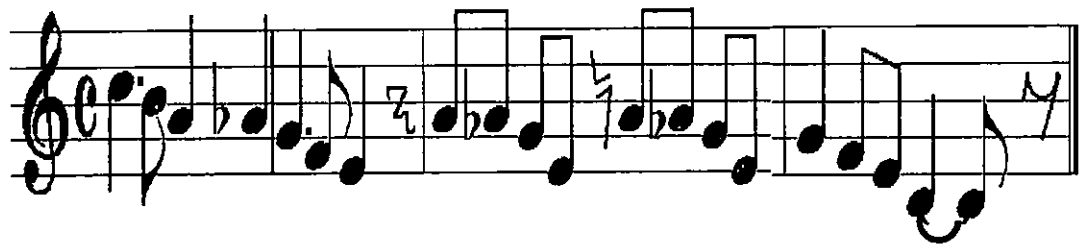
2.2.1. Lectura Preparada:

En esta etapa al niño se le prepara con canciones del libro de solfeo 1 del primer nivel ó básico, se le hará cantar alguna lección preparada. Será un estímulo para él y una nueva ocasión para manifestar sus cualidades musicales.

Se le acompañará con el piano sólo para sostenerlo y ayudarlo. Conviene no tocarle siempre la melodía.

2.2.2. Lectura Improvisada:

Consiste simplemente en la entonación de unas notas saltadas de la misma lección que anteriormente han sido cantadas y que se le irán señalando para que formen diferentes intervalos. Así por ejemplo



2.3. EXAMEN ELIMINATORIO:

De todos los niños que asisten a las pruebas preliminares, son seleccionados los veinte mejores para el **examen eliminatorio**.

definitivo Simultáneamente con este examen eliminatorio musical se procede a otros más completos para hacerse cargo de su capacidad intelectual, temperamental, disciplinaria y de adaptación, así como un reconocimiento médico. Esto se desarrolla durante una semana de convivencia con el resto de los niños integrantes del coro.

En el examen de la voz se procura que, a través del solfeo mental, el niño sienta la música interiormente para que pueda dominar y trabajar bien su instrumento la voz.

La duración de esta prueba es de media hora y, como es natural, debe ser individual. Se lleva a cabo en un ambiente de paz, tranquilidad y silencio, evitando las distracciones, pues hay ejercicios que requieren mucha concentración. Hay niños que se distraen con facilidad y no pasan la prueba. Otros las realizan formalmente y sin fatiga. Este detalle es importante para una buena selección.

2.3.1 Voz:

Siguiendo el mismo orden y sistema del examen previo, se comprueba, de nuevo, el timbre y la extensión de la voz.

Conviene conocer el tiempo que dura la fonación haciéndole cantar la nota **la** manteniendo hasta **6 tiempos en un compás de cuatro tiempos** y así sucesivamente con varias notas. Para que este ejercicio resulte bien deberá el niño haberlo practicado.

Este ejercicio consta de 4 partes

- a. Vaciar el aire
- b. Aspiración
- c. Retención - breves instantes, y
- d. Espiración

Por ejemplo Ejercicios para el dominio de la respiración **Ejercicio 1** para aprender a retener el aire

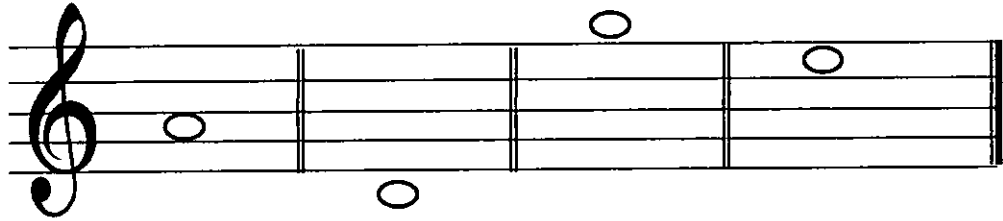
La duración de cada parte del ejercicio se indica con los números **1,2,3**, etc , que pueden contarse más o menos lentos **Aspiración** por la nariz Espiración por la boca, sin hacer ruido, abierta como para pronunciar a.

A continuación un cuadro que indica los pasos que se dan para el ejercicio de la respiración

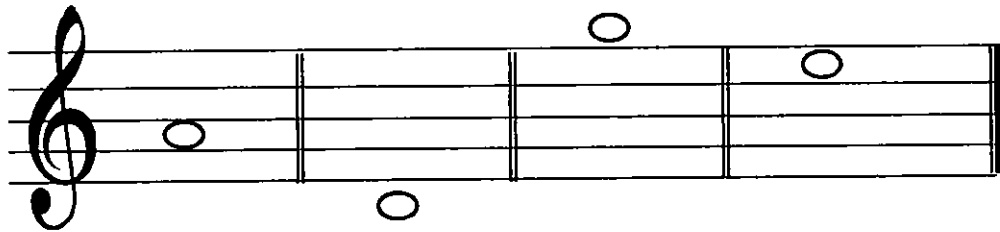
Aspiración		Retención	Espiración	Reposo
1	1-2-3		1	1-2
2	1-2-3		1-2-3	1-2-3
3	1-2-3	1	1-2-3	1-2-3
4	1-2-3	1-2	1	1-2-3
5	1-2-3	1-2	1-2-3	1-2-3
6	1-2-3	1-2-3	1	1-2
7	1-2-3	1-2-3	1-2-3	1-2-3

2.3.2. Oído:

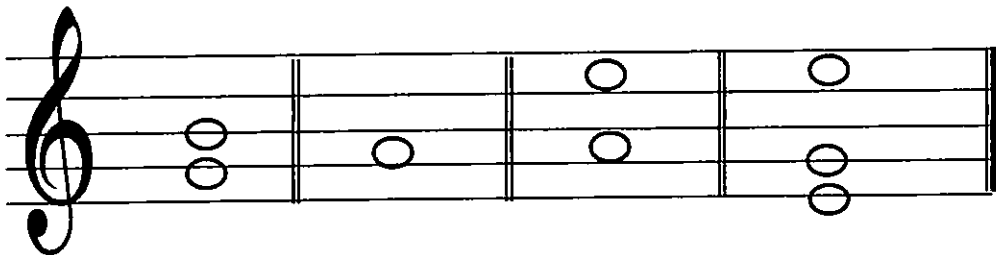
Se empieza por una prueba muy simple comparar sonidos de la misma o distintas alturas, el niño responderá con un gesto afirmativo o negativo, con los ojos cerrados



Continúa el reconocimiento de la dirección de los intervalos (ascendentes o descendentes), indicando con la mano hacia arriba o hacia abajo



Para el reconocimiento de sonidos señalan con un dedo, cuando escuche un solo sonido, y con varios dedos los sonidos simultáneos



2.3.3. Solfeo:

En esta parte, el niño cantará una lección aprendida y, además, solfeará las notas intercaladas de una lección que posea distintos intervalos. Este examen puede presentar mayor dificultad que el anterior. Finalmente cantará algún fragmento desconocido adaptado al registro melódico del niño.

Se procura, en esta etapa, trabajar para la afinación del coro, con los siguientes ejercicios

2.3.4. Ejercicio



2.4. EXAMEN DEFINITIVO O FINAL:

El examen definitivo o final se realiza después de un año de estar en el coro. Tiene por objetivo conocer si el progreso del niño ha sido suficiente, tanto en la emisión de la voz, interpretación de lecciones elementales y haber pasado el primer año de solfeo.

Un año de prueba basta para descubrir las buenas cualidades, particularmente si el trabajo es diario. Así mismo, el trato constante con ellos permite descubrir los buenos y malos hábitos para el trabajo.

grupal Durante este tiempo se ha podido descubrir la buena voz y el buen cantor

2.5. LA BUENA VOZ Y EL BUEN CANTOR:

Descubrir la buena voz es una de las principales tareas del director, y no es fácil A veces, la buena voz está completamente escondida y sólo aparece cuando se canta una buena nota y, a veces, esta buena nota es difícil descubrirla desde el principio

Una voz no educada, sin defectos, en un niño de temperamento musical notable, se desarrollará extraordinariamente Por eso, alguna vez al seleccionar conviene dar una mayor importancia al temperamento musical que al mismo timbre de voz

2.6. CATEGORÍA DE VOCES:

El educador de vocalización deberá conocer, desde el primer momento en que se presentan los niños para las pruebas de la voz

- a.** ¿Cuáles debe reprobar por tener mala emisión?,
- b.** ¿Cuáles ofrecen buenas posibilidades de mejorar?, y
- c.** ¿Cuáles son de buena calidad?

Dentro del primer grupo mencionado están los niños que poseen defectos en la emisión del sonido, debido a problemas físicos, lo cual imposibilita la educación, estos trastornos pueden ser voces

habitualmente roncas, cansadas, veladas, monótonas, desentonadas, etc

Entre las del segundo grupo se incluyen las voces guturales, de pecho, nasales, temblorosas, etc

En el tercer grupo o categoría se colocan, las voces bien timbradas, sonoras vibrantes, expresivas, las de timbre flautado y fino

2.7. CUALIDADES DE LA BUENA VOZ:

Es muy importante destacar otras cualidades para la buena voz, éstas son la inteligencia, el temperamento y una voluntad disciplinada

Todas estas cualidades están estrechamente ligadas a la capacidad pulmonar, la cual, en un niño sano, de pecho ancho, contribuyen a una buena emisión

Otro aspecto importante es la laringe, donde se encuentran las cuerdas vocales la cual debe estar habitualmente sana, de estar delicada estará propensa a la afonía, voz ronca, cansada, etc

Otra condición indispensable es que las cavidades de resonancia sean espaciosas y libres, los oídos sanos, siendo éstos últimos los que contribuyen a la audición de toda la gama de la escala y sobre todo en los agudos. Un pequeño defecto físico en el oído imposibilita la educación para llegar a ser un buen cantor

Como se ha dicho ya, todas estas cualidades físicas son indispensables, pero resultarían vanas si faltase el talento y el temperamento musical. Ambos se requieren para cantar bien. Estas cualidades llenan o suplen lo que no pueden dar de sí mismo unos órganos vocales de cualidades medianas.

2.8. ¿CUÁNDO SE DEBE EMPEZAR LA EDUCACIÓN Y EL ESTUDIO DE LA MÚSICA?:

Da excelentes resultados, cuando los niños empiezan a temprana edad, aproximadamente, de 6 a 8 años, para la educación musical y de la voz. En esta edad no han contraído ningún defecto o vicio vocal y se adaptan con facilidad a la educación musical.

Es muy importante tener presente que, el nivel de exigencia, a un niño de 6 a 8 años, no puede ser igual al de un niño de 10 y 11 años, ya que el rendimiento es distinto.

De los 6 a los 9 años, durante el período de formación en la educación de la voz, del estudio del solfeo y la flauta dulce, conviene proporcionarles un ambiente musical y despertar su afición y gusto por la música, ya sea vocal o instrumental, por medio de audiciones.

2.9. El Instrumento de la Voz en el Niño Cantor:

Es importante que el director del coro de niños posea conocimientos sobre la constitución y funcionamiento del instrumento de la voz, ya que ésta información es necesaria para la enseñanza del canto

2.9.1. El Aparato Fonador:

El aire acumulado en los pulmones es expelido en el acto de la fonación por medio de los músculos espiradores, y, antes de salir al exterior, pasa por la laringe donde vibran las cuerdas vocales y se transforma en sonido. La laringe es, por lo tanto, el órgano propio de la fonación.

Es importante que el aire espirado tenga suficiente presión para poder hacer vibrar las cuerdas vocales, produciendo el sonido de la voz.

Hay que señalar que en la producción del sonido de la voz abusan aquellos que, en lugar de cantar, gritan". Esta emisión sólo puede perjudicar al aparato fonador y por ende a la voz.

Lo mismo ocurre a los niños que tienen costumbre de chillar en sus juegos. En tales casos salen callosidades o nódulos, en una o ambas cuerdas. Estos módulos impiden, generalmente, la emisión de los sonidos, particularmente los agudos.

2.9.2. El Aparato Resonador:

El sonido que producen las cuerdas vocales resultaría insignificante y desagradable a no ser por la caja de resonancia, donde se amplía y adquiere belleza este sonido

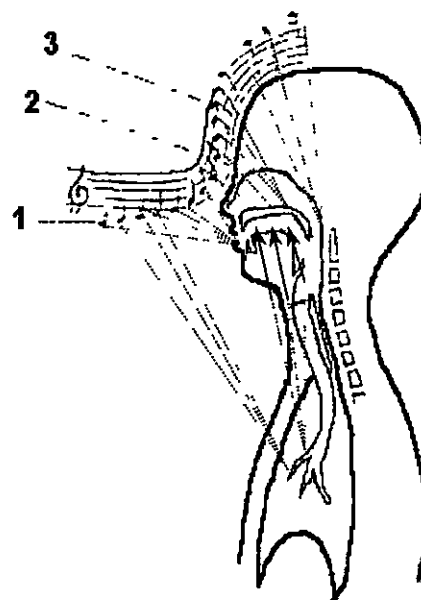
Las cavidades que existen son las siguientes, la parte superior de la laringe, la faringe bucal, la cavidad nasal y la más importante de todas, es la boca

Además de las cuatro cavidades de resonancia de la voz ya mencionadas existe una 5ª cavidad la caja torácica. Esta, junto con la de la boca y la cabeza, integran la caja de resonancia de la voz humana

Cada uno de estos resonadores tiene el ámbito propio de la voz. Así, la resonancia del pecho, o torácica, es propia de las notas bajas, la de la boca, de las notas medias, las de la cabeza, de las notas agudas. Sin embargo, esta última sirve para dar brillo a toda la extensión. Observemos la siguiente figura que nos amplía la información

2.9.3. El Aparato Respiratorio:

1. Resonancia de Pecho
2. Notas Medias
3. Notas Agudas o de Cabeza



2.10. FUNCIONAMIENTO DE LA RESPIRACIÓN:

El aire debe aspirarse por la nariz, a causa de las ventajas que trae consigo. Al pasar por la mucosa y las fosas nasales, el aire se calienta, se humedece y se protege de todo germen nocivo del ambiente exterior, llegando a los pulmones con el debido calor, humedad y pureza.

La aspiración por la boca, aunque a veces resulta necesaria, no conviene abusar de ella, pues carece de las ventajas de la respiración nasal.

En la práctica debe evitarse todo exceso o defecto de temperatura en el local destinado al canto de los niños.

2.10.1. Aspiraciones y Espiraciones Normales:

En la respiración normal los dos tiempos de aspiración y de espiración, se alternan sin necesidad de que la voluntad los regule. En los niños es más rápido que en los adultos. Suele hacer unas 20 por minutos, mientras que los adultos hacen 15 a 18 por minutos. En esta última clase de respiración solamente interviene el diafragma que en la aspiración comprime los órganos abdominales, permitiendo la dilatación de los pulmones y en la espiración se orienta hacia el tórax, obligando a vaciar los pulmones.

2.10.2. Aspiración y Espiración Voluntarias:

Para cantar es necesario que la voluntad intervenga en la aspiración. La voluntad hace mover con mayor viveza los músculos aspiradores para que la caja torácica se dilate en todas direcciones. Igualmente, por la voluntad el diafragma se contrae y desciende mucho más que en la aspiración normal. Es así como los pulmones pueden dilatarse y llenarse completamente de aire.

Así mismo, para cantar no basta la espiración normal, es indispensable la espiración regulada por la voluntad, que pone en actividad los músculos espiradores y presiona los pulmones, comprimiendo el aire y acelerando su salida. De la perfección de esta compresión depende la calidad de la voz.

2.11. Examen del Aparato Respiratorio:

Es conveniente revisar el funcionamiento de las fosas nasales. Para comprobarlo se emplea una placa de cristal o un simple espejo, se espira por la nariz sobre el mismo, luego de haberse sonado.

Con esta práctica podemos observar:

1. Si el calor produce dos marcas más o menos grandes sobre el cristal.
2. Si una de ellas es mayor y si se evapora más pronto que los otros.

En el primer caso, si están libres las fosas nasales la marca del aliento será mayor. En el segundo, la marca del aliento más pequeño indica que existe una obstrucción en la fosa nasal correspondiente. Si la obstrucción fuese notable aconsejamos la visita a un especialista.

2.12. Utilidad y Eficacia de la Buena Respiración:

La frase clásica italiana "chi sa ben respiraré, sa be cantaré" (si sabe respirar, sabe cantar), prueba con evidencia la importancia que ha dado la escuela de canto italiana a la buena respiración. Ella es la base de la técnica vocal. Generalmente los niños respiran bien.

Mas, como hemos señalado en párrafos anteriores, no basta la respiración normal para cantar. Es preciso que desde el principio se adquiera su dominio mediante los ejercicios. Sin estos, se gastarían muchas energías y los buenos resultados de la educación serían pocos.

Cuando el niño adquiere el dominio de la técnica de la aspiración y espiración, habrá adquirido buena parte del arte del canto. En la práctica, no empiezan a cantar bien hasta que se dan cuenta y dominan la respiración. Por consiguiente aumentan la capacidad de trabajo y resisten sin esfuerzo al cansancio. Puedan pasar 1 ó 2 horas de ensayo sin fatiga vocal.

2.13. Cómo se Debe Respirar:

La respiración del cantor debe ser una ampliación de la natural que es la respiración durante el sueño y que es diafragmática. Está ampliada por la caja torácica inferior, que constituye la respiración completa.

Desde el principio se debe educar la respiración del niño. Aunque parezca naturalmente buena, si no está bien amaestrada por la técnica respiratoria, muy fácilmente se reducirá, tarde o temprano, a la respiración clavicular. Por tal motivo, el primer ejercicio respiratorio que debe aprender el niño ha de ser el abdominal o diafragmática.

CAPÍTULO TERCERO

MARCO METODOLÓGICO

3.1. IMPORTANCIA DE LA VOZ:

Para los diferentes ejercicios de canto, que puede ser fuerte o débiles, ya sea fáciles o difíciles, es importante realizar una flexibilidad en el aparato vocal

Es importante antes que todo, tratar los problemas de la impostación. Hay niños que durante los ensayos, al cantar, se ponen completamente rígidos, no hay naturalidad, y entran en juego algunas partes del aparato vocal, como el cuello, la forma de colocar la boca, la vista fija, todo lo cual resulta contrario para realizar los ejercicios. Al adoptar tales posiciones incorrectas se suspende el ejercicio y se retorna al estado normal.

A rigidez más perjudicial a la voz, sin duda alguna, es la de los órganos de la boca, ya que ellos son los principales receptores y transformadores del sonido. Por medio de ellos

1. Se puede modificar o cambiar el timbre de la voz
2. Su posición y habilidad influyen en dar una mejor facilidad en la articulación de palabras
3. Depende de ellos si el sonido que sale de la laringe va bien dirigido hacia las cuerdas vocales

Brevemente hablaremos sobre los órganos del aparato vocal. Estos son el velo del paladar, la lengua, los labios y cuerdas vocales.

3.1.1. El Velo del Paladar:

Este órgano es importantísimo en la impostación de la voz, ya que permite que la voz de los niños salga con un sonido claro, bello, y lleno, el sonido pasa libre hacia la garganta y ocurre lo que se conoce como sonido nasal (o sea, que los niños canten por la nariz)

Durante los ensayos con nuestro coro, pudimos observar que algunos niños producían esta clase de sonido nasal, como si fueran resonadores. Identificamos también que al emitir los niños sonidos más agudos se apreciaba más el defecto. Esto lo corregimos trabajando los sonidos medios y cantando con la boca abierta para emitir los sonidos suavemente.

3.1.2. LA LENGUA:

La lengua es un organismo que se mueve con más facilidad produciendo una buena emisión de la voz. Este miembro debe conservarse en forma plana, como recostada en la mandíbula inferior, que ha de quedar siempre flexible. En la emisión de las vocales, tanto abiertas como cerradas, confirmamos una mejor entonación del sonido de los ejercicios realizados en los ensayos del coro y la suavidad de ellos.

Notamos también que la producción de sonidos largos con las diferentes vocales se emiten sin esfuerzo brusco. Todo esto conlleva a que la formación del coro entone un sonido seguro, estable y afinado.

3.1.3. Los Labios:

Este órgano forma parte importante en la formación de coros de niños. Por naturaleza, este miembro tiene o produce un movimiento lento. En las prácticas notamos que los labios de algunos niños cantores articulan un poco lentos. Este tipo de defecto pudimos corregirlo en algunos niños, utilizando un mayor movimiento de los labios con firmeza y agilidad, para eso, usamos ejercicios de vocalización utilizando consonante labial y vocal.

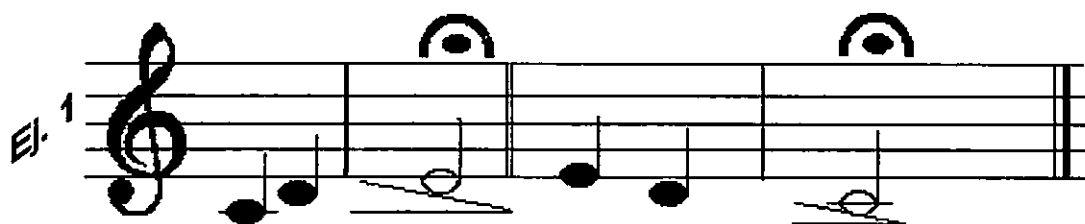
3.1.4. La Mandíbula Inferior y los Dientes:

Ayudan a subir y bajar el sonido libremente, sin que este cambie. El gesto que debe verse es como el de una sonrisa, pues así adquieren flexibilidad todos los músculos.

Todas las partes que influyen en la impostación de la voz lo hacen con el fin de conseguir en el coro un sonido puro y homogéneo en todos los grados de la escala, cualquiera que sea la vocal o las consonantes que se utilicen.

Una forma segura, en la cual pudimos comprobar la importancia de la mandíbula inferior y los dientes, es emitir las vocales y consonantes en forma "piano" todos los ejercicios durante mucho tiempo, y que adquiera flexibilidad de estos órganos.

Veamos algunos ejercicios que ayudan al buen funcionamiento de las partes antes mencionadas



u _____	a _____
e _____	e _____
i _____	u _____
o _____	o _____
a _____	u _____



3.2. INICIOS DEL SONIDO:

Para comenzar a entonar se debe tener todo el aire aspirado, esperando el momento que indique el director del coro

En los ensayos, se exige que el sonido salga con naturalidad, para que no ocurra la pérdida de aire ni antes ni después. Una de las formas que utilizamos en la formación del coro es el uso de la resonancia de la consonante **M**, que es la forma de aprender a iniciar el sonido y es muy fácil para los niños. Este ejercicio es el primero de todos los que hay que realizar para una buena entonación.

Cuando se pronuncia la vocal **U**, esta será bien entonada, porque el sonido que ya vibra dentro de la boca (**consonante M**), se extenderá con naturalidad y suavidad.

Hemos observado y comprobado durante los ensayos del coro, que en los estudios de las piezas, agregar a las vocales una consonante facilita el inicio del sonido, como **M, N, ó P., T, C, D**, y evitando siempre que sea la pronunciación fuerte.

3.2.1. Inicio Brusco (ataque):

En los ensayos del coro de niños, al inicio de las diferentes piezas, escuchábamos, el ataque del niño como si gritara. En este momento están en funcionamiento, de manera fuerte, todos los músculos

de los órganos de fonación. Así, el diafragma, los músculos de tórax y cuello se contraen con fuerza.

Generalmente, los coros que se acostumbran a cantar usando la voz de cuello, o pecho, cometen el error de iniciar bruscamente el sonido por el desperdicio de aire. Por ese motivo, estos coros no pueden cantar mucho tiempo.

3.2.2. Emisión o Timbre del Sonido:

En el coro de la Catedral San Juan Bautista de Chitré, las voces de los niños ofrecen una uniformidad. Generalmente presentan una clasificación tan clara como en las de mujer y hombre. Aún así, se establecerá según el rendimiento espontáneo que den en los agudos y en los graves evitando todo esfuerzo de emisión.

Cuando se trabaja con los coros de niños, al hacer la prueba de sonido, conviene asegurarse de las condiciones del oído. Si no presentan una afinación correcta y no reproducen el tono fielmente, se investiga si la dificultad radica en el propio oído o por defecto de la emisión del sonido, etc.

Para corregir algunos de estos defectos, se observa que, al utilizar la vocal "a" coloca la boca abierta, al estirar los labios se produce un timbre del sonido claro, afinado, dulce y agradable. En este punto aparece el timbre bien claro, porque se coloca la boca en su posición

adecuada emitiendo con suavidad las vocales **e ó i**, acompañadas, claro está, con la letra **M** que coloca los sonidos afinados correctamente. Ahora, cuando la voz de los niños entre edades de 6 a 8 años es clara y demasiado abierta da la impresión que están cantando niños de edades entre los 10 y 12 años.

Otro aspecto comprobado es, que en ocasiones emiten todas las vocales cuyo sonido se parece a las de la **O y U**, dando como resultado que la pieza sea escuchada opaca y no brillante como se espera. Por lo general, la emisión es opaca porque la posición de la boca es redonda, o sea, hay mucha utilización de vocales como la **O y la U**. Esto se corrige con la letra **M**, combinándola con las vocales para una sonoridad afinada y clara.

La buena emisión va siempre acompañada de los timbres característicos de cada voz y nos basamos (apoyo) de los timbres de instrumentos más utilizados. Por ejemplo, decimos voz o timbre dulce como el de la flauta, claro, suave y muy esponjoso y que se identifica mucho con los niños de esta edad. Combinando el sonido de la flauta, flauta dulce y el piano, nos permite conjuntamente con el coro enriquecerlo como grupo coral.

Logramos experiencias positivas de éstas situaciones porque el trabajo de emisión de la voz puede relacionarse de manera individual y

colectivo Además, la práctica constante con nuestro grupo coral, asegura a los niños realizar una buena emisión

3.2.3. La Voz Homogénea:

Una de las riquezas del coro de niños en la buena impostación, es conseguir un sonido claro y homogéneo en todos los grados de la escala, utilizando cualquier vocal o consonante

En los ensayos del coro utilizamos una serie de ejercicios sencillos y elementales de acuerdo a la edad de los niños para conseguir homogeneidad en las voces (ver ejercicios en la siguiente página)

Primero se estudiaron las vocales por separado para, posteriormente, ir alternándolas poco a poco

Se empieza con la **U**, ya que es la vocal que ofrece menos dificultad Después canta con la vocal **e**, la **i** y la **o**, quedando para el final la **a**, porque presenta algunos inconvenientes para los niños Al principio las vocales van precedidas de la **M**, para fijar la afinación y que la columna de aire pueda encontrar una perfecta resonancia

Observemos los siguientes ejercicios

Ej. 1

Mu _____

Ej. 2

M _____ u



Es importante que cada ejercicio se apoye bien la laringe sólo en el primer sonido, quedando quieta mientras se emiten los demás

Ahora, cuando se realizan estos ejercicios hay que tener en cuenta lo que se le llama **Unión de Registros**. Se ha comprobado que en la voz humana (de niños) se distinguen dos registros que son **el de pecho** (más fuerte) y **el de cabeza** (más débil) Para que la voz sea homogénea tanto en los agudos como en los graves, conservando su timbre y extensión, hay que tener mucho cuidado al realizar esta unión

Esta homogeneidad del grupo se logra

1. Trabajando una por una las notas inmediatas inferiores
2. Hacer el paso en pianísimo y procurando la homogeneidad de los sonidos
3. Utilizar, con los niños, sobre todo la vocal **U y la I**, que se prestan más para hacer el Paso

Señalamos también no se debe confundir la voz de falsete, voz apagada, con la del registro agudo, que es una voz auténtica, llena y vigorosa

Es importante recordar que en la formación de los coros de niños, la voz se modifica y toma una sonoridad llena por la voz homogénea que es uniforme. Podemos afirmar, que en los sonidos graves es llena y con vibraciones anchas, porque resuena sobre todo en el pecho o caja del tórax. En los sonidos agudos, la voz encuentra la resonancia sobre todo en la cabeza, produciendo un sonido propio, muy parecido al de la flauta, etc

3.2.4. Voces Fluctuantes:

En los diferentes ensayos del coro de niños encontramos algunas voces no determinadas. Es decir, voces de niños que no se encuentran fijas en su registro, esto ocurre porque no habían recibido una educación suficiente referente a su registro

La fluctuación, a la cual nos referimos no es más que el cambio de voz que ocasiona sonidos comúnmente llamados "gallos", que impide alcanzar un sonido o nota específica

3.3. CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES EN SOPRANO Y CONTRALTO:

3.3.1. Sistema de Clasificación:

Para clasificar las voces de soprano en el grupo coral se verifica primero, por su naturaleza, cuáles niños, del coro, tienen voz de soprano. Mediante ciertas vocalizaciones se va ubicando esta voz en su registro. Un niño que tenga la voz de soprano, por su naturaleza, no puede cambiarla por la de contralto y viceversa. Cambiar estas leyes o voces podría traer graves trastornos a las cuerdas vocales.

Con los siguientes ejercicios se explica lo anteriormente dicho.

(M) u _____ (M) u _____ p Mu
e _____ e _____ Me
i _____ i _____ Mi
o _____ o _____ Mo
a _____ a _____ Ma

Hacer primero el ejercicio comenzando con la letra U, reforzándola en la letra M, para ubicar la afinación.

u _____
e _____
i _____
o _____
a _____

Este ejercicio se puede realizar subiendo nota por nota hasta llegar al registro máximo de los sopranos

Algunos niños antes de iniciar la educación no podrán dar el fa^4 (fa de la cuarta escala), pero una vez ejercitado durante algunos meses dan como resultado unos buenos sopranos. Los niños que no llegan al fa^4 , son considerados contraltos

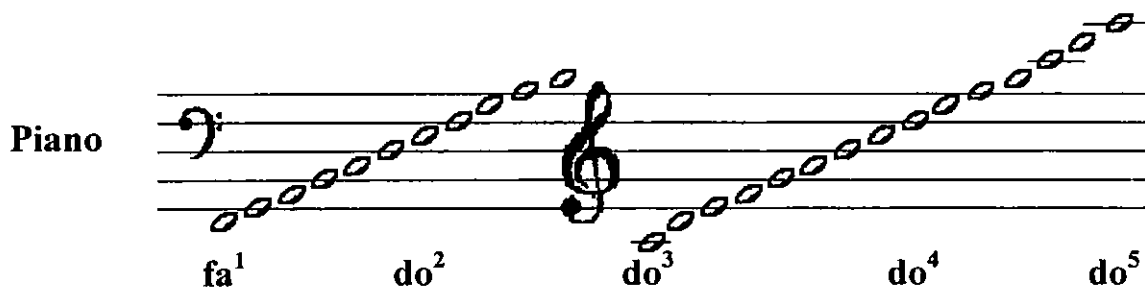
3.3.2. Medios seguros para Clasificar la Voz:

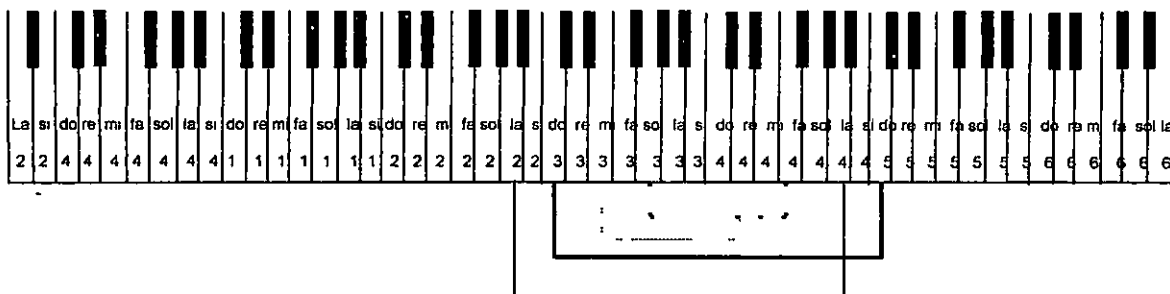
3.3.2.1. La Tesitura:

Una vez que se han realizado las vocalizaciones para preparar la voz, esta se encuentra en una posición de la escala que le resulta cómoda. Casi siempre está en el centro y consta generalmente de una docena de notas que se llaman la tesitura, pero algunas serán las mejores para los niños del coro

Las notas que se encuentran entre el sol^3 - fa^4 , pertenecen a la voz soprano y las que se encuentran entre el mi^3 - re^4 , pertenecen a la voz contralto

Veamos el siguiente pentagrama





3.3.2.2. El Timbre y Volumen de las Voces:

Por lo general, el timbre y volumen de las voces siempre están estrechamente vinculadas. En los ensayos con el coro de niños, escuchamos que el timbre de las voces suena mejor en las notas de la tesitura que en las restantes, porque en ellas pueden desarrollarse con facilidad.

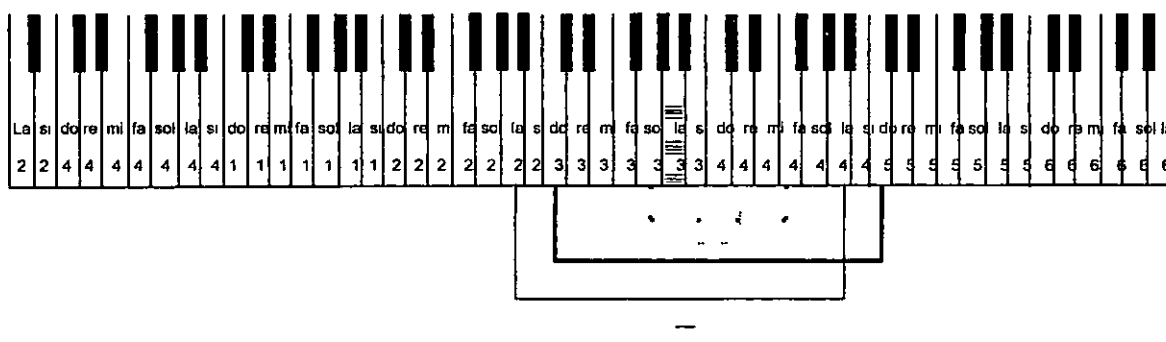
3.3.3. Medios de Orientación para Clasificar la Voz:

3.3.3.1. La Extensión de la Voz:

En este aspecto, hicimos un examen previo y sencillo a los niños del coro para probar la extensión de la voz

Se conoce que las voces a los 8 ó 10 años, si no han recibido educación, no están fijas. Mediante el ejercicio continuo estas voces se van ubicando.

Veamos la siguiente figura con las tesituras de los sopranos , contraltos y extensiones de los mismos respectivamente



3.4. ASPECTOS BIOLÓGICOS:

56

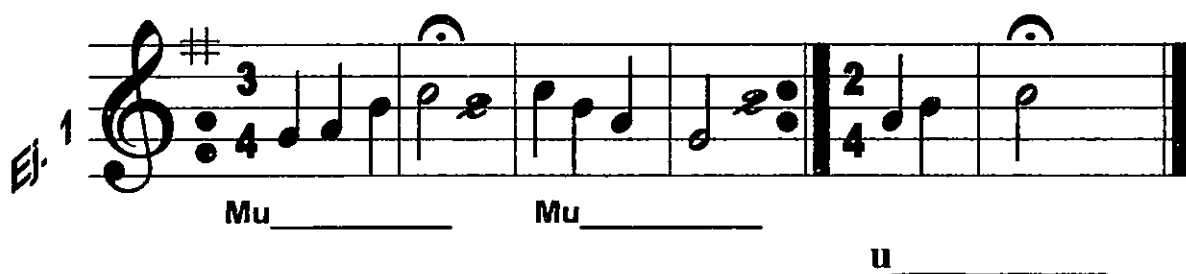
Un niño de talla normal, más bien bajo, cuello corto y gordito, tendrá las cuerdas vocales cortas y delgadas, o bien cortas o gruesas. Debido a ésta situación, será soprano agudo si las cuerdas son cortas y delgadas, y soprano normal si son cortas y gruesas.

3.5. CLASIFICACIÓN ESPECIAL DE LOS CONTRALTOS:

Para clasificar las voces de contralto en el coro de niños, se requiere de algunos cuidados especiales observados en la formación. Para que los contraltos presenten el efecto deseado debe prepararse, igual que las voces de soprano.

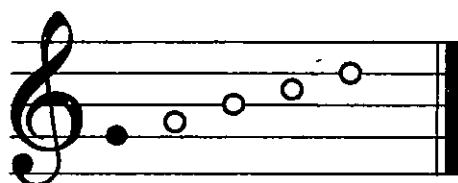
Una manera práctica que nos ayuda a la formación de los contraltos, es hacer vocalizaciones junto con los sopranos, con la diferencia de que estos (los contraltos) lo hagan en una octava inferior.

Se observan los siguientes ejercicios de vocalización:

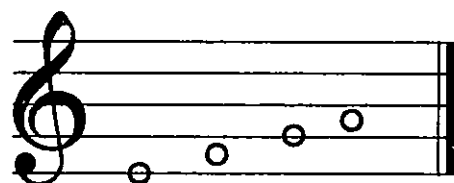


En el ejercicio **1 y 2** puede ascenderse por semitonos hasta dar el **fa**, y los contraltos una octava inferior.

Estos ejercicios sirven también para reforzar ambos registros durante el movimiento de las voces. Por lo general, el cambio se da en estas notas



Sopranos

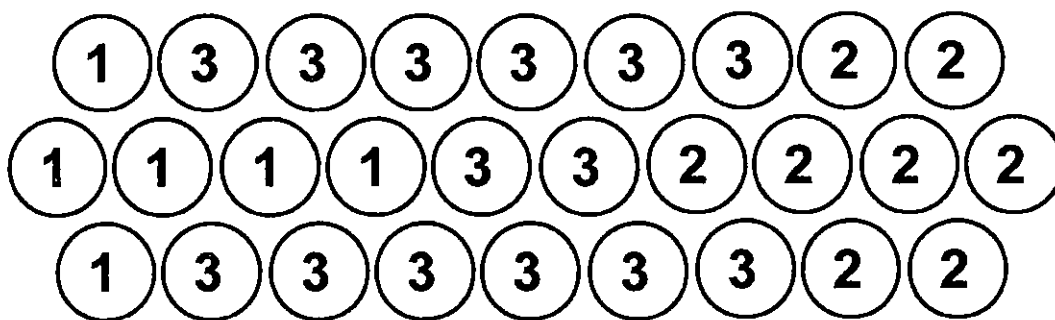


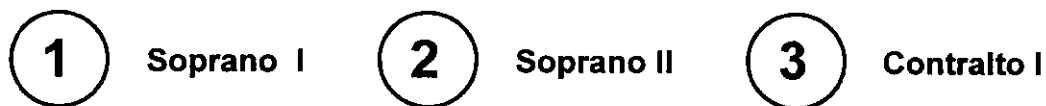
Contraltos

Hay que tener en cuenta que durante el período de educación, la extensión no es lo más importante. Lo importante es una buena emisión y el buen sonido de la voz, ya que la extensión llegará sin esfuerzo alguno.

Si se realiza una clasificación equivocada con la tesitura de la voz, se expone a ocasionar verdaderos daños a la voz. No sólo para cantar sino para hablar.

A continuación se observa la distribución de un coro a tres voces.





3.6. ALTERACIÓN Y CAMBIO DE LAS VOCES:

Otro de los puntos importantes para la selección de los niños que formarán parte del coro, es la revisión médica básica a que deben someterse antes de dedicarse al canto. Las investigaciones han confirmado que este punto de suma importancia, no es realizado por muchos directores de coro.

Esta revisión se hace para evitar que los niños realicen esfuerzos inútiles, como también del profesor o director del coro.

3.7. ENFERMEDADES QUE PROVOCAN TRASTORNOS VOCALES:

A manera de una orientación y experiencia con el coro de niños de la Catedral San Juan Bautista de Chitré, permite hablar de las enfermedades comunes que se presentan con frecuencia en los coros y especialmente en los niños cantores, con el fin de que el docente o director de canto pueda dar el primer aviso al médico y familiares.

3.7.1. El Resfriado Ordinario:

Es una de las enfermedades más frecuentes y molestas que tienen que soportar los niños del coro.

Se debe dejar el canto a causa del resfriado, ya que el niño o la niña tienen que respirar por la boca ocasionando que la garganta se reseque y la voz se vuelve nasal y opaca

El sentido común y la experiencia nos dicen que los resfriados tienen su origen, entre otros, por un enfriamiento brusco del cuerpo, y se da, a menudo, por una corriente fría o caliente, según sea el caso, más que todo en la estación lluviosa, o por haber permanecido mucho tiempo en un lugar frío cerrado, para luego salir hacia un lugar caliente

En la práctica, cuando el resfriado es fuerte, no es bueno cantar. Hay que evitar hablar mucho, y sobre todo, no jugar ni correr al aire libre sin vestuario

3.7.2. La Laringe y la Gripe:

La laringitis produce lo que comúnmente llamamos ronquera, aquí las cuerdas vocales se relajan y no pueden vibrar con facilidad para producir el sonido o notas que se desea. La voz que se le escucha a los niños es grave y su intensidad es desagradable

La laringitis aparece generalmente en los niños que han abusado cantando, gritando o hablando durante largo rato

En el caso de la gripe, se junta la ronquera con la tos y les duele la cabeza al levantarse por la mañana. Lo recomendable, en estos

casos, es ir al médico, guardar cama y tomarse las medicinas con el fin de combatir la gripe

En estos casos se debe suspender la práctica y recomendar el reposo vocal absoluto durante unos tres o cuatro días. Al regresar e integrarse al coro, tenemos el cuidado de realizar ciertos ejercicios de vocalización leve para ir preparándolos y que la voz (cuerdas vocales) comiencen a amoldarse a los diferentes registros y tesituras

3.7.3. Otras enfermedades que afectan el cantar bien:

Entre otras enfermedades están La sinusitis, las infecciones de las amígdalas, las enfermedades de los pulmones y otras

Solamente las mencionamos, ya que el resfriado ordinario, la laringitis y gripe, son las más comunes y las que con mayor frecuencia se presentan. Además, son las que más han afectado al coro. Con relación a las enfermedades comunes, cuando el niño está enfermo no debe practicar con el coro, ya que puede contagiar a los demás

3.8. INFLUENCIA DEL TEMPERAMENTO EN LA VOZ DEL NIÑO CANTOR:

Hemos traído a colación este punto, porque creemos que es de suma importancia en este trabajo. Y prueba de ello es, que todo coro

debe tener una influencia del temperamento en la voz del niño cantor, porque esto contribuye con la voz y con el papel artístico del niño. El temperamento es el artístico.

Son sensibles para expresar los sentimientos y para recoger las más pequeñas reacciones ajenas. Ellos se muestran emocionados con una mirada amiga, en los momentos más expresivos de la pieza y ponen todo su corazón al interpretarla.

Son hábiles para percibir las más leves indicaciones del fraseo y de la dicción.

3.9. CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ QUE DESAPARECE:

Hacia los 11 ó 12 años, a través de las audiciones realizadas, el director se dará cuenta de los cambios en las voces, estos se traducirán en los primeros síntomas del desarrollo hormonal natural del niño. Este cambio de la voz puede darse de manera rápida o en forma paulatina.

Cuando el cambio es rápido, la voz se vuelve ronca, no puede cantar sonidos de los registros agudos y tampoco los sonidos de la escala central. Los niños sólo pueden vocalizar las notas graves que ya poseían, más otras que ha adquirido debido a su desarrollo hacia la adolescencia. Pero si el estudio realizado desde el principio, ha sido constante y bien dirigido, ellos pueden seguir cantando sin perjudicarse, aunque su

timbre no va ser puro y se va a diferenciar del de los demás Esta situacion la vivimos una o dos

voces y optamos, dentro de lo posible, prescindir de esas voces para mantener de manera clara el timbre y la extensión del coro de niños

También, en los ensayos o prácticas, debido al cambio de voz, la experiencia indica que los sopranos y contraltos, si no se dispone de suficiente número, cantarán lo que puedan sin peligro de perjudicarse, siempre y cuando se evite el exceso

3.10. APARICIÓN PREMATURA DE LA PUBERTAD:

Un hecho comprobado es que los muchachos de la época actual viven precozmente la vida y, en comparación con los de épocas anteriores, se ven más desarrollados intelectual y físicamente

Aunque normalmente la edad del cambio ocurre de los 13 a 14 años, esto fluctúa por razones de herencia, raza, condiciones alimenticias, sociales y culturales

La vida agitada en la ciudad, intensos estudios intelectuales, cine, televisión, y otros, desarrollan la inteligencia y el sistema nervioso Una alimentación de carnes y vitaminas ayuda a la aceleración de la pubertad

Otro aspecto es la cultura física y la práctica constante de ejercicio

CAPÍTULO CUARTO
EL DIRECTOR DE LA “ ESCOLANÍA DE LA
CATEDRAL SAN JUAN BAUTISTA DE CHITRÉ”

4.1. EL DIRECTOR DEL CORO DE NIÑOS:

4.1.1 El Director Músico y Artista, Pedagogo y Apóstol:

La primera cualidad necesaria para todo director de coro de niños, es la de ser un verdadero músico

A fin de que el coro de niños pueda llegar a ser un instrumento completo para dar solemnidad a las presentaciones, el director debe poseer una serie de cualidades, entre las cuales el talento musical ocupa el primer lugar. Ha de ser un verdadero músico y no un simple aficionado. Debe conocer, además de la técnica del canto, los diferentes estilos de música, sobre todo, vocal, algo de canto gregoriano y el polifónico. Será indispensable haber estudiado seriamente algunos instrumentos, con preferencia el piano y/o la guitarra. La técnica y el arte musical son comunes para todos los instrumentos. Si el director posee a fondo alguna de ellas, fácilmente podrá aplicarla al canto. Esta condición es necesaria en todo director de coros, tanto si es de niños como de adultos, así como en el director de orquesta.

El director que se considere apto, debe dominar la armonía, contra punto, fuga y composición, aunque no se dedique a esta última.

La necesidad de la formación musical global es evidente. Actualmente, la tecnología evoluciona rápidamente y existen muchos medios de perfeccionamiento, como son los conciertos en vivo, la radio, discos, literatura, conferencias, el conservatorio, la Facultad de Bellas

Artes y otros El músico director no puede estacionarse y conformarse con una media que raya en lo vulgar Los niños se acostumbran a aquella perfección y la exigen en las presentaciones Debe conocer mucha literatura musical, oír buenos conciertos y mantenerse en un ambiente que le ayude a cumplir bien con su cargo

4.1.1.1. Artista y Plasmador de Artistas:

La educación de la voz del niño, como se ha expuesto en el capítulo anterior, debe pasar por un período relativamente breve, un año, poco más o menos, durante el cual se aprende la buena emisión del sonido y al mismo tiempo algunas piezas del repertorio Transcurrido dicho período de entrenamiento, empieza otro de perfeccionamiento durante el cual se desarrolla visiblemente el talento artístico musical del niño cantor A este período del "niño artista" no se llega sin la ayuda del director

En esta etapa el maestro director debe saber comunicar su temperamento artístico e infundirlo en el alma del niño Si no posee en un grado notablemente perfecto, ni el niño individualmente ni el coro, en conjunto, podrán llegar a la perfección

La causa de tantos coros improvisados debe, principalmente, a la falta de preparación musical del director, y a su poco espíritu artístico

Aunque se diga que "**el artista no nace**", el estudio y la abnegación al arte, ayudan a despertar lo mucho que se tiene dentro de nuestro ser. Por todas estas razones, es necesario que el director haya cursado buenos estudios musicales.

4.1.1.2. Pedagogo:

Hay músicos, dotados de un talento extraordinario que fracasan al ponerse en contacto con los niños porque no tienen la metodología y pedagogía que se necesita para esta relación. Viven en un mundo ideal e irreal que les impide hacerse cargo del pequeño mundo infantil lleno de contingencias inherentes a su edad.

El director pedagogo ha de tener los principios bien claros. Debe ser hombre práctico hasta bajar al detalle de las cosas y no dudar nunca del fin que se propone. Los niños se sentirán seguros y confiados bajo su enseñanza.

Debe exigir mucho, pero teniendo siempre en cuenta la capacidad de los niños. No debe preocuparse pensando que los niños no puedan llegar a cierta perfección. Si están bien preparados, rinden el fruto deseado. Conviene, no desanimarse en este sentido.

Debe amar y respetar a los niños. Si los niños notan en el director una rectitud severa, un afecto sincero y un respeto hacia ellos, se dan sin reserva. Este es uno de los aspectos que debe tener en

cuenta el director. Con ello alcanzará el éxito. El primer fruto que cosechará será el gusto por el trabajo, particularmente por el canto y sólo así logrará éxitos en sus interpretaciones y ejecuciones.

La disciplina en las clases, ensayos y presentaciones será un éxito si existe amistad con ellos, una mezcla de afecto, seriedad y comprensión.

4.1.1.3. Apóstol – Pedagogo:

Lo que madura y da sentido a la obra del director es el espíritu de apóstol que debe animar. El director del coro de niños, debe tener espíritu de fervor y sacrificio y, sobre todo, debe tomar su cargo como un apostolado digno de su trabajo. Necesita siempre el entusiasmo, amor y comprensión en el trato hacia a los niños, inclusive, en los momentos de crisis, en los que le pueda parecer inútil todo el esfuerzo y sacrificio que se hace para realizar este trabajo.

El espíritu de apóstol lo manifestará continuamente con su influencia personal en los niños por medio de su ejemplo y de sus palabras, puliendo sus almas, y de cara al exterior colaborando con ello en su formación íntegra y espiritual.

4.1.2. Puntos que debemos tener Presentes:

Algunos de los problemas que con frecuencia se le presentan al director son los siguientes

4.1.2.1. Corrección de Defectos:

La perfección del coro depende de la atención y cuidado que el director ponga en la corrección de los defectos. Algunos pueden aparecer en el conjunto, debido a un defecto mal corregido o un cantor que ha ido contagiando a los demás.

El director debe ser incansable y con mucho cuidado debe corregir, siempre, los defectos, no solo en las clases de canto, sino también en los ensayos y aún en las actuaciones diarias.

4.1.2.2. Preparación de Defectos:

Uno de los problemas más complicados que se le presentan al director de un coro de niños es el de la renovación de voces. Cada año ocurren en el coro algunas bajas motivadas por el cambio de voz de los mayores, que deben ser relevados por otros nuevos. El problema se resuelve teniendo como reserva un grupo de niños preparados para, el momento que sea necesario, reemplazar a los mayores. Estos niños bien preparados técnicamente para la emisión de la voz y que han estudiado en particular las principales piezas del

repertorio, pueden unirse con los demás niños del coro tan pronto como sea necesario. Ellos están preparados. Inmediatamente se incorporan al coro, ubicándolos por su timbre y emisión de voz en las posiciones vacantes, así se podrá comprobar la eficacia de la preparación de los niños y niñas para este momento.

4.1.2.3. Preparación Oportuna de las Piezas del Repertorio:

Una de las garantías de éxito del coro consiste en tener bien aprendidas las piezas que habitualmente han de cantar. El director, responsable de su compromiso, no esperará el último momento para preparar el repertorio, sabiendo de antemano que sus pequeños cantores son reemplazados a menudo, y por lógica, debe ensayar constantemente a los niños del coro y a los futuros integrantes para que, cuando ocupen las posiciones vacantes, no se pierda tiempo en el acoplamiento de los nuevos integrantes. Descuidar esto sería una fatal decadencia y precipitada marcha hacia el fracaso.

4.1.3. Formación Musical Básica de los Niños:

4.1.3.1. El Canto:

Hemos expuesto en capítulos anteriores, la preparación que se exige al niño para ingresar al coro. No siempre es posible recibir una educación musical antes de entrar al coro.

En las mejores condiciones, los que la reciben, pueden realizar estudios de impostación de la voz y estudio de las voces con ejercicios respiratorios acordes a la edad.

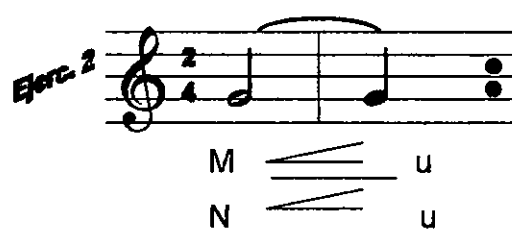
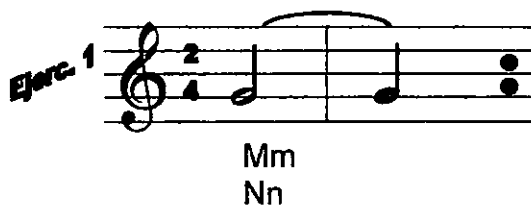
Los niños que han pasado por las pruebas son admitidos eventualmente en el grupo. Transcurridos algunos meses, se someten a un examen definitivo para ser admitidos permanentemente en el coro de los niños cantores.

Durante ese tiempo, la clase de canto del curso preparatorio, de una hora diaria, es de suma importancia. En ella se educa la voz individualmente y en conjunto. Los defectos individuales van desapareciendo y adquieren el nuevo timbre del grupo o coro, propio de los niños mayores. Con lecciones del profesor y por la influencia de oírles cantar repetidas veces en los ensayos.

Si un niño se adapta al ambiente, se muestra muy perezoso, indiferente en el canto y no progresa, esto se tendrá en cuenta en el momento de la última selección.

Las dos o tres primeras semanas se dedican a la resonancia de la **M** ó **N** con la vocal **u** (ejercicios 1-4 en la página 83) y algunos ejercicios de respiración. El tiempo sobrante, en la combinación de las demás vocales (**a-e-i-o-u**, ejercicios 13 y 14). El progreso pronto se experimenta con el estudio de las consonantes y el canto con palabras.

En los pentagramas siguientes están los esquemas con los ejercicios **a** y **b**.



Ejerc. 3 a

M u M

b

M u M

c

M u M

d

M u M

M u M

M u M

Ejerc. 4 a

Mum Nun Mu Nu

b

Mum Nun Mu Nu

Una vez realizados los ejercicios, durante el tiempo estipulado, se debe empezar a aprender el repertorio que luego deberán

cantar. Se escogen las composiciones normales y se preparan algunas canciones para Navidad.

Después de realizar la selección del repertorio se insiste en el repaso de las primeras lecciones de resonancia para mantener una buena impostación.

La práctica de los ejercicios del canto en el grupo, se mantiene de acuerdo a los ensayos diarios. Estos ensayos por separados, (sopranos y contraltos), ayudan en las diferentes secciones a pulir sus voces y fortaleciendo la respiración y la combinación de las vocales.

A través de los ensayos, el director podrá descubrir a los futuros solistas.

Los niños progresan rápidamente, por que la voz y la inteligencia les ayudan. El tiempo para descubrir a un solista debe ser en última instancia cuando el niño tiene 11 años. Si se tarda un poco más se encontrará con la dificultad del temor de cantar en público que no se llega a vencer nunca.

Aunque la voz a los 11 años no ha llegado a su completo desarrollo, si el niño es de constitución robusta, tendrá suficiente poder para hacerse oír. Basta y sobra que los solistas ejerciten lo que han aprendido para poder interpretar las piezas escogidas. La formación artística de los solistas es naturalmente más esmerada y

especial que la de los otros niños. La facilidad de expresar bien sus sentimientos a través de la voz les da una seguridad en sí mismos y un entusiasmo que influye en las demás actividades.

Por esta razón, el director debe tratar con sumo cuidado a los niños solistas y procurar que los que les rodean no los colmen de halagos y de alabanzas.

4.1.3.2. Estudio del Solfeo:

Tener una preparación básica o elemental de solfeo es un requisito indispensable en la formación del coro.

Se empieza el estudio desde el primer momento en que son reconocidas las cualidades de voz de los niños.

Por lo general, se utilizan estudios que contengan ejercicios en claves de sol en 2ª línea y fa en 4ª línea.

El solfeo cantado es recomendable y la entonación deben realizarla sin necesidad de un instrumento. Los nuevos ritmos que se encuentran en las diversas lecciones se les enseñan antes.

Cuando la lección ha sido estudiada y practicada, se debe acompañar a fin de ayudar a darle más sentido musical y precisar mejor el ritmo.

Las lecciones se cantan primero en conjunto y luego se realizan, individualmente, los fragmentos de la misma

En la enseñanza del solfeo se insiste mucho en que aprendan a distinguir los sonidos internamente, es decir, a solfear mentalmente, ya que ayuda al niño a seguir el fragmento sin perder ni el tono ni el compás

4.1.3.3. Formación Complementaria:

4.1.3.3.1. Teoría Musical:

Todos los estudios musicales, tales como canto, solfeo rítmico, instrumentos, y otros, conllevan, obligatoriamente, a realizar un estudio completo de la teoría musical. Por esta razón, en ésta propuesta metodológica como es la formación de la **“Escolanía de la Catedral San Juan Bautista de Chitré”**, el estudio de la **teoría musical** es obligatorio

CAPITULO QUINTO

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Después de analizar la información recavada de la investigación se llegó a las siguientes conclusiones y recomendaciones, los cuales fundamentarán y complementarán la Propuesta

5.1. CONCLUSIONES:

Nadie puede decir que la música no es un impresionante enlace de expresión del ser humano, de los sentimientos de los individuos y la sociedad. Por medio de la música somos capaces de integrarnos con los demás, percibiendo nuestra naturaleza para que se mezcle con los sentimientos más profundos que tiene cada ser.

A través de ella podemos resaltar con seguridad un elemento fundamental que es El Canto. Ingrediente innato y obligatorio en la educación de todo ser humano, pero muy especialmente en el niño y, por qué no, en el adolescente.

El canto contribuye al desarrollo integral y armónico de las habilidades psicomotoras y afectivas, en especial, la capacitación de los sonidos musicales. Entonces, debido a la ejecución de este proyecto, y las experiencias emanadas durante el tiempo (ensayo, etc.) de varias semanas y meses, podemos concluir con las siguientes experiencias desarrolladas, a saber:

- ♫ La voz es el resultado de un delicado proceso que involucra actividades psíquicas, respiratorias, foniatrías, resonancia y

articulatorias, armoniosamente relacionadas y muy influidas por el crecimiento y desarrollo del niño

- ♫ Saber seleccionar un repertorio de composiciones que contemple conocimiento tonal, vocabulario accesible al niño, necesario para la armonía e integración como grupo, buscando siempre intensidad adecuada y bien balanceada
- ♫ Para la información de coros de niños, se debe poseer un conocimiento sólido, para extraerles ese rico tesoro de habilidades tanto individuales como colectivas, y a la vez motivarlos en sus conocimientos y disciplina necesario para su formación

CAPÍTULO SEXTO

PROPUESTA

6.1. NATURALEZA DE LA PROPUESTA:

6.1.1. Antecedentes Diagnosticados:

El estudio realizado presenta una panorámica real que sirve de base para sustentar y proyectar una propuesta de un modelo que ayude al niño cantor en la preparación académica con relación a la educación musical, en especial en la formación de grupos corales infantiles a nivel parroquial. Tal panorámica posee características tales como

- a.** La preparación real del director de coros para formar estas agrupaciones ha contribuido a resolver el problema que surge en la capacitación y formación en los integrantes de estos grupos en los diferentes niveles iniciales hasta llegar a la pubertad. Anteriormente, el participante de estas agrupaciones llegaba a conocer muy poco y, en muchas ocasiones, nada en absoluto con relación al canto todo se realizaba de manera empírica.
- b.** El formador de coros parece desarrollarse sin un interés académico, trayendo como consecuencia el empleo de métodos y técnicas que no corresponden a la necesidad específica de la formación de coros.
- c.** En lo concerniente a la gestión de recursos humanos, no se han instituido políticas adecuadas de

perfeccionamiento, débiles procesos de evolución del desempeño en la clase de preparatorias al canto y, por ende, la falta de estímulo al grupo para que se prepare mejor en las áreas del canto

- d. El Ministerio de Educación parece tener también muy poco interés en estas áreas, ya que en los programas experimentales se proyectan objetivos que no se ajustan a la realidad, debido a la falta de recursos didácticos o a las aulas inadecuadas para el desarrollo de coros, en todos los niveles, en las escuelas

En suma, la conducción y gestión general para la formación de coros no se ocupa de manera eficiente y consistente de los procesos pedagógicos y de la búsqueda de una mejor calidad coral en las escuelas

6.2. ORIENTACIÓN SOBRE LA PROPUESTA:

Una propuesta relacionada con la importancia que tiene la formación de grupos corales en las escuelas, grupos cívicos y religiosos a través de una verdadera formación profesional por personas idóneas en estos menesteres teniendo que integrar algunos elementos teórico – prácticos, resultantes de la visión y percepción del auge que alcanza la

música, a través de los coros infantiles, estudiantiles y de adultos como disciplina de carácter humanístico

En esta dirección se asumen las siguientes ideas – fuerzas que el Director de coros, especialista en música, debe contemplar en la escuela primaria

- a.** El Director de Coros, Especialista en Música asume hoy un carácter proactivo, en cuanto a la participación de los estudiantes en los eventos artísticos - recreativos en la comunidad
- b.** Debe atender, además de la enseñanza, toda la organización educativa musical
- c.** Debe contemplar la realidad de cada nivel en la organización coral, con relación a las aspiraciones trazadas, y realizarlo en el contexto de las necesidades sociales
- d.** Fundamentarse en los valores democráticos de solidaridad, participación y respeto con un enfoque humanístico
- e.** Desde el aprendizaje de unos hábitos de orden, autocuidado, higiene y alimentación, a la consecuencia de una regularidad y constancia en todos los estudios y tareas que realizan

- f. Desde la educación para el respeto, la tolerancia y la vida en grupo, a la adquisición de una responsabilidad personal y una madurez a nivel de comportamiento, creencias y valores religiosos, tratando de que sean válidos para su futuro como ciudadanos de nuestra sociedad

6.3. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA:

La alternativa de formar coros infantiles con los resultados de crear un medio necesario para el desarrollo artístico de nuestros niños se hace notoria ante la ausencia real de una formación musical en el nivel primario

- a. Mejorar la calidad de la enseñanza de la música, a través del Ministerio de Educación, en la escuela primaria
- b. Responder a las exigencias de los programas de Expresiones Artísticas, tomando muy en cuenta los aspectos de formación y difusión cultural
- c. Brindar una oportunidad de desarrollo artístico - musical al niño en sus primeros años de desarrollo

6.4. LA PROPUESTA:

Esta propuesta enfoca a un coro infantil basado en una formación académica en el nivel primario capaz de sentar las bases de proceso progresivo y constante, orientado hacia una educación de calidad con frecuencia, equidad y profesionalización docente que pueda responder a las necesidades y expectativas del programa, la escuela y la sociedad

6.5. VIABILIDAD DE LA PROPUESTA:

En la actualidad, en que el sistema educativo panameño está en un proceso de transformación a través de la implementación de la Estrategia Decenal de Modernización, se considera el momento propicio para implementar una propuesta como esta que significaría realizar un cambio de gran valor en la preparación del estudiante de la escuela primaria. Esto garantizaría un alto nivel de éxito en el logro de la educación que se persigue.

Contamos con recursos legales para su implementación tales como La Ley 34 de 1995, que modifica la Ley 47 de 1946, Orgánica de Educación, la Ley 23 de 1997 que fundamenta el proceso de transformación del sistema, el Decreto Ejecutivo N° 4 del 13 de enero de 1999, por el cual se adoptan con carácter transitorio el plan y los programas de estudios diseñados y aplicados en los Centros Experimentales de Educación Básica General, los cuales tienen el apoyo

de la iglesia católica, de todos los estamentos y actores de la sociedad civil

6.6. LIMITACIONES DE LA PROPUESTA:

Se considera que implementar en las escuelas primarias del país, un cambio como el que se propone, es factible, pero como toda innovación se encuentra con algunos aspectos que pueden limitar la puesta en marcha de manera efectiva, las cuales pueden superarse con interés y disponibilidad

Entre algunas limitaciones se puede encontrar las siguientes:

- a.** La Falta de aulas especiales para la preparación y el desarrollo de grupos corales
- b.** La actitud poco favorable a los cambios por parte del docente participante en el sistema
- c.** Necesidad de capacitar al maestro en la escuela primaria para la implementación de la enseñanza de música
- d.** Limitados recursos financieros y materiales didácticos

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS:

- ♫ Abadi, Sami **Música Maestro.** Editorial Lumen Argentina 2001
- ♫ Akoschky, Judith **Flauta Dulce y Educación Musical.** Editorial Ricordi 1ª Edición Argentina 1980
- ♫ Borel M , Suzanne **Trastornos del Lenguaje, la palabra y la voz en el niño.** Editorial Toray Masson España 1979
- ♫ Cabrera G , Manuel **Música Canciones Escolares.** Editorial Universo 1ª Edición Perú 1980
- ♫ Campbell, Don **El Efecto Mozart.** Editorial Urano Argentina 2001
- ♫ Comisión Episcopal Española de Liturgia **Cantoral Litúrgico Nacional.**
- ♫ Diccionario Enciclopédico **Nuevo Océano Uno** 2007 Editorial Océano España
- ♫ Elizalde, Luis **Canto Escolar 1.** Editorial Publicaciones Clarentianas 3ª Edición España 1992
- ♫ Elizalde, Luis **Canto Escolar 3** Editorial Publicaciones Clarentianas. 3ª Edición España 1992
- ♫ Epstein, Helga **Aspectos fundamentales de la educación de la voz para niños y adultos.** Editorial Guadalupe Buenos Aires, Argentina 1994

- ♫ Escudero, María Pilar **Educación de la Voz 3.** Editorial Real Musical España 1988
- ♫ Fernández Grez, Margarita **Educación de la Voz.** Ediciones Musicales INTEM Chile 2001
- ♫ Frega, Ana Lucía **Didáctica de la Música** Editorial Bronum. Argentina 2007
- ♫ Madaule, Paul **Music: An invitation to listening, language and learning. About. The Tomatis Method.** The Listening Center Toronto, Canadá 1988
- ♫ Mejía, Pilar Pascual **Didáctica Música** Editorial Prentice Hall España 2002
- ♫ Moreno F , Miguel A **Educación Musical y Expresión Dinámica.** Editorial SM 1ª Edición Madrid – España 1994
- ♫ Perello, Jorge. **Canto Dicción.** Editorial Científico Médico Barcelona, España 1982
- ♫ Rodríguez B , Felix **Un Mundo Maravilloso con 7 notas.** Editorial Sígueme España 1980
- ♫ Tarneaud, Jean **Compendio de Terapéutica Vocal.** Editorial del Instituto Mexicano de la Audición y el Lenguaje México, D F 1956
- ♫ Vivo, Gabriel **Formación de Coros.** Editorial Santilla 4ª Editorial España 1970

- ♪ Wagner, Cristian **Como enseñar a cantar.** Editorial E L E S A 1ª
Edición España 1980

PUBLICACIONES Y REVISTAS

- ♪ Revista al 19 de octubre en sus 130 años
- ♪ Chitré en el Recuerdo en sus 142 años
- ♪ Homenaje a Chitré en sus 150 años
- ♪ Homenaje a Chitré en sus 140 años
- ♪ Chitré Rostro de Trabajo en sus 145 años
- ♪ Revista – Escolonía – Real Monasterios de El Escorial
- ♪ Revista – Audio Clásica

(

A N E X O S

PAN DIVINO Y GRACIOSO

F. Guerrero

Allegro ♩ = 120

Soprano 1 Pan di - vi - no_y gra - cio - so, Pan di - vi - no_y gra -

Alto Pan di - vi - no_y gra -

Tenor 8 Pan di - vi - no_y gra - cio - so, Pan di - vi - no_y gra -

Bajo Pan di - vi - no_y gra -

6

S cio - so, sa - cro - san - to man - jar que das sus - ten -

A cio - so, sa - cro - san - to man - jar que das sus - ten -

T 8 cio - so, sa - cro - san - to man - jar que das sus - ten -

B cio - so, sa - cro - san - to man - jar das sus - ten -

Revisión y edición Abel D₁ Marco, Pbro Derechos reservados © A D₁ Marco ASCAP 3506300

Se permite el uso y duplicación de este material solo con fines Pastorales Prohibido su uso con fines económicos

11

S to_al al - ma mí - a, di - cho - so fué_a-quel dí - a,

A to_al al - ma mí - a, di - cho - so fué_a-quel dí - a,

T to_al al - ma mí - a, di - cho - so fué_a-quel dí - a,

B to_al al - ma mí - a, di - cho - so fué_a-quel dí - a,

16

S pun - to_y ho - ra que_en ta - les dos es - pe - cies,

A pun - to_y ho - ra que_en ta - les dos es -

T pun - to_y ho - ra que_en ta - les dos es - pe - cies,

B pun - to_y ho - ra que_en ta - les dos es -

21

S que_en ta - les dos es - pe - cies Cris - to mo - ra,

A pe - cies, que_en ta - les dos es - pe - cies Cris - to mo - ra,

T que_en ta - les dos es - pe - cies Cris - to mo - ra, que

B pe - cies que_en ta - les dos es - pe - cies Cris - to mo - ra,

28

S que si_el al - ma_es - tá du - ra a -

A que si_el al - ma_es - tá du - ra a - quí se_a -

T si_el al - ma_es - tá du - ra a - quí se_a - blan - da -

B que si_el al - ma_es - tá du - ra

30

S quí se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra, a - quí

A blan - da - rá con tal dul - zu - ra, con tal dul - zu - ra, a - quí

T rá con tal dul - zu - ra, con tal dul - zu - ra, a - quí

B a - quí se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra, a - quí

35 *rall*

S se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra.

A se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra

T se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra

B se_a - blan - da - rá con tal dul - zu - ra.

A un Niño llorando

Francisco Guerrero (1528-1599)
ed Paco Marmol & Manolo Casaus

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

Bass

A un ni - ño llo - ran - do al ye - lo van

tres Re - yes a a - do - rar, por - que el ni - ño

pue - de dar, por - que el ni - ño pue - de dar

rey - nos, vi - da, glo - ria y cie - lo, por - que el
 nos, vi - da, glo - ria y cie - lo,
 rey - nos, vi - da, glo - ria y cie - lo
 Por - que el ni - ño pue - de
 Por - que el ni - ño

ni - ño pue - de dar _____ rey -
 por - que el ni - ño pue - de dar _____
 por - que el ni - ño pue - de dar rey - nos,
 dar, por - que el ni - ño pue - de dar
 pue - de dar, por - que el ni - ño pue - de dar rey -

nos, vi - da, glo - ria y cie - lo
 rey - nos, vi - da, glo - ria y cie - lo
 vi - da, glo - ria y cie - lo A un
 rey - nos, vi - da glo - ria y cie -
 nos, vi - da glo - ria y cie - lo A un

A un ni - ño llo - ran - do al ye - lo, van tres

A un ni - ño llo - ran - do al ye - lo,

ni - ño llo - ran - do al ye - lo, van tres

lo A un ni - ño llo - ran - do al ye - lo, van tres

ni - ño llo - ran - do al ye - lo, van tres

Re - yes a a - do - rar, van tres

van tres Re - yes a a - do -

Re - yes a a - do - rar, van tres Re - yes a a - do -

Re - yes a a - do - rar - van tres Re - yes a a - do -

Re - yes a a - do - rar, van tres

Re - yes a a - do - rar por - que el

rar, a a - do - rar por - que el ni - ño pue - de

rar, van tres Re - yes a a - do - rar, por - que el ni - ño

rar, por - que el ni - ño pue - de dar,

Re - yes a a - do - rar, por - que el ni - ño pue - de

Dómine Deus

HAYDN, M

1



Dó - mí - ne De - us sa - lu - tis me - ae in



di - e cla - ma - vi et noc te co - ram te

2




in - tret, in - tret or - a - ti - o me - a in con -



- spe - ctu tu - o, Dó - mí - ne

3



De - us, - De - us sa - lu - tis me - ae -



- Do - mí - ne, Do - mí - ne cla - ma - vi co - ram te

4



in di - e et noc te cla - ma - vi co - ram te cla -



- ma - vi, cla - ma - vi co - ram te, Dó - mí - ne